OPERE DI
GIOSUE CARDUCCI



BOZZETTI E SCHERME

NICOLA ZANICHELLI BOLOGNA

OPERE

DI

GIOSUE CARDUCCI

III.

L'EDITORE ADEMPIUTI I DOVERI

ESERCITERÀ I DIRITTI SANCITI DALLA LEGGE

C26866

BOZZETTI

E

SCHERME

DI

GIOSUE CARDUCCI



203424
29. 5. 26

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
EDITORE



Stab. Tip. A. Cacciari - Bologna, VII, 1920.

LA DORA

MEMORIE DI GIUSEPPE REGALDI

(Torino, Vaccarino, 1867)

Dalla Rivista Bolognese
fascicoli dell'agosto e del settembre 1867:
in Bozzetti critici e discorsi letterari di G. C
Livorno, Vigo, 1876:
in Conversazioni critiche di G. C.
Roma, Sommaruga, 1884.



I.



FRANCAMENTE, io preferisco la prosa del Diderot, per un esempio, a quella del Chateaubriand, e di gran lunga poi il Voltaire al Lamartine. Ma a dirne la ragione mi troverei un po' sgomento; tanto ella è semplice che ai gran tiratori di formole risica di non parere né meno una ragione: in somma, è che io amo la poesia in poesia e in prosa la prosa. Così che, quando veggo di questi libri divisi, non a capitoli, ma a cifre romane « in quelle specie di stanze epiche tanto alla moda oggigiorno », come diceva il Sainte-Beuve a punto di certe storie del Lamartine; quando veggo della prosa divisa per istrofe, novantanove per cento io quel libro non lo leggo. Gli è che i razzi a lung' andare mi annoiano. E codeste strofe di periodetti con la loro imagi-

netta ciascuno, móntano, móntano, fin che vadano a incappellarsi da una grande imagine finale, proprio il « coronamento dell' edifizio »; come il razzo che fila via per l' aria serpeggiando con quella sua striscia scurastra e fischiante, poi ricasca in una momentanea pioggetta di piú colori, poi tutto finisce in un fumacchio. Ora, a veder tirare un quattrocento razzi l' un dopo l' altro, resistereste voi, o lettori? E né pur io a leggere quattrocento pagine di prosa a strofe; tanto piú essendovi il pericolo ognora imminente d' un aguato. Dico di voi, traditrice imagine, brigante epifonema, assassina iperbole, che, mentre sono in vena, puta il caso, di sillogizzare su quel che leggo, mi cogliete al canto, e levatomi a mezza vita nell' aria mi urlate: Pover' uomo, tu non ci aspettavi qui! o un po' di *emozione*, o sei un imbecille.

II.

Capitandomi da prima alle mani la Dora del prof. Regaldi, io mi mossi, non ostante la partizione per cifre romane, a svolgere il libro su questo ragionamento — Il Regaldi, quando vuole scrivere in poesia, sa scrivere versi ben numerosi e di vena (ricordavo specialmente l' *Armeria reale* e l' *Umanità*); onde il bisogno di apparire poeta a ogni piè sospinto anche in prosa per lui non è urgente. Ancora: il Regaldi, quando

vuole scrivere in prosa, ha mostrato di saperlo fare con larghezza e con determinazione di stile ad un tempo (e ricordavo certi saggi su Parga e su 'l Capodistria, pagine staccate d'un Viaggio per l'Ionio): onde questa Dora sarà di certo imaginosa, che non è male; ma sarà anche ragionevole e ragionata, che è bene anzi tutto. Di piú, aggiungevo, se la prosa poetica è un genere letterario (che ne dubito), in quel che è descrizione di viaggi dee fare men trista prova anche a cui non le sia favorevole molto. Nel viaggio in fatti, massime per paesi di montagna, lo spirito della natura mescolandosi a quello dell'uomo lo rinfresca quasi ed assottiglia: onde la maggior prontezza a comporsi o ricomporsi, di su i diversi aspetti che gli si presentano, altrettante reminiscenze e fantasmi; e la varietà degli oggetti succedentisi sempre nuovi e diversi porta seco le molteplicità delle imagini, e la varietà dei toni e dei colori rende, quasi direi probabile anche la partizione della prosa per istrofe. In fine mormoravo tra me e me questi versi del poeta:

Vidi fiumi tra campi ubertosi;
Vidi laghi tra chine fiorite,
Città prische, famose bastite,
Monumenti dell' italo onor;

Ma il pensier piú soave, piú santo,
Che i disir di mia vita nudria,
Fu il pensier della valle natia,
Dei primi anni castissimo amor.

A questo amore per il paese ove uno è nato risponde sempre l'animo di chi non si avvezzò ad ammirare « fumum et opes strepitumque Romae ». Mi crebbe quindi il desiderio di sentire come il Regaldi, reduce di Grecia e di Soria, ritrovasse e dipingesse una valle del suo Piemonte; e prima lessi la Dora di séguito, poi la rilessi in piú punti; e tuttavia con piacere.

Non si aspetti però il lettore che io gli riferisca qui per filo e per segno ciò che il libro contiene. Prima di tutto, la critica a modo d'indice a me non garba: e poi questa è della Dora la seconda edizione dopo quella del '65, il che in tanta scarsezza di chi legga libri è non mediocre lode all'autore: finalmente di sí fatti libri non si può dare un riassunto. Se io dovessi dire che cosa è propriamente la Dora, la definirei una guida del Monginevra a Torino composta da un poeta e insieme un itinerario poetico composto da uno studioso delle patrie antichità. Il Regaldi, anche poeta e in sua gioventù improvvisatore, studia i suoi soggetti con amore, anzi con ostinazione. Per comporre l'ode su 'l *Telegrafo elettrico*, si dice ch'ei stesse chiuso qualche diecina di giorni in un gabinetto di fisica, tormentatore assiduo del suo professore e dell'assistente. Dell' *Armeria reale* v'è chi preferisce alle ottave le note illustrative: per me è uomo di poco gusto, ma egli afferma di amar l'erudizione. Anche per questo libro su la Dora

v'è ragion di credere che il Regaldi abbia rifrustato molte cronache e memorie paesane, e il nome del Cibrario che spesso gli ricorre sotto la penna ci è arra di sicurezza.

Di che ne viene una varietà notevole di materia e di stile. V'è l'idillio rasente all'ironia, la descrizione olezzante di fiori con la dissertazione polverosa delle biblioteche, e dialoghi, e apostrofi, e anche visioni. Qui, un paesaggio e una pittura di costumi; lì, una leggenda feudale e religiosa: appresso, la storia d'un convento e la narrazione di una battaglia: qua un ospizio di frati, là un monumento romano; e poi un miracolo, e poi un colloquio di politica. Re, monaci, santi, guerrieri, montanari, industriali, artisti, poeti si succedono dal Monginevra al Moncenisio, per le Chiuse e alla Novalesa, su 'l Pirchiriano, a Torino, a Superga, a Sàntena.

Anche di miracoli parla il Regaldi; e fa bene. La composizione di coteste tradizioni giova agli studiosi per sorprendervi a raffrontare tra loro le costumanze e le facoltà d'una famiglia di popoli. Vero è ch' egli appartiene a quella scuola poetica che adoperava assai il soprannaturale, a quel modo che certa scuola pittorica fece grande sciupío d'azzurro di Prussia a fine di ristorare il cristianesimo. Non però il Regaldi metterebbe pegno per acquistar fede ai miracoli ch' egli racconta. È ben capace di stare a udire con faccia tosta un da ben parroco che gl' infinocchi il racconto di

non so che pisside portata via da certi soldati, e che poi fece un buco nei sacchi delle salmerie militari, e se ne rivolò tutta raggiante al suo posto; ma dopo ciò fa una crollatina di capo, conchiudendo « Lascio il miracolo sotto le arcate della chiesa parrocchiale », e passa a sbizzarrirsi con l' Inquisizione e suoi nefandi processi alle streghe o *masche*. Ancora: il Regaldi s' intrattiene volontieri a chiacchierare con preti e frati, e spesso ha da lodarsi in buona fede, e io lo credo, del fatto loro; non sí però che un sorrisetto fine insieme e bonario non gli scappi talvolta.

Che v' è di nuovo a Sant' Antonino? (un paese qualunque della montagna). Di veramente nuovo, mi fu risposto, abbiamo il prevosto Agostino Belmondo, accolto ora con feste popolari. Annessa alla prepositura v' ha la pingue rendita di cinque mila franchi, che il neo-prevosto saprà usare piamente, perchè evangelico pastore lo annunziano la fama e i versi del bravo sacerdote don Picco.

È veramente di buon gusto, e contenti tutti, il preposto, don Picco poeta e gli spiriti forti del villaggio. La religione in somma del Regaldi, come di molti scrittori della sua generazione, è un idealismo, se non vogliasi piuttosto un ottimismo poetico, il quale si allarga a tale una tolleranza che confina da piú lati con lo scetticismo.

Del resto il Regaldi considera con roseo ottimismo tutte le cose e gli uomini tutti. Egli, come ogni poeta da natura e nello stato di natura, è buono. Ammira facilmente, facilissima

mente loda; per lui non vi sono né scuole, né partiti, né sette: cita Giuseppe Mazzini e il commendatore Minghetti; ama il Cibrario e il Brofferio; il Prati, Norberto Rosa ed il Révere. E un uomo egregio, che vi apre le braccia e vi sorride di primo acchito; che si esalta della sua stessa parola, e prorompe nella lirica. La sua critica in fatti non è altro che lirica. Noi invece cresciuti dopo il 1849, maturati dopo il '60, siamo una gelida e arcigna generazione. Poco e di rado amammo; meno credemmo; e dubitammo troppo spesso di avere, ove ammirassimo oggi, a ricrederci domani. Abbiamo dell'acredine nel sangue; e molti di noi si vantano di essere d'un partito, credendo in verità che il non aver partito, quando la non sia una figura di parole, debba essere una immoralità. Per ciò quella gran bontà e larghezza del Regaldi non la possiamo accettar per intero: non dico che volessimo in lui un po' di fiele, che anzi in fondo desidereremmo per avventura di essere come lui; ma a noi iconoclasti quel suo voler di frequente rizzar degli altari fa specie. Tutto ciò avvertiamo, a dir vero, non per lui, che avrà benissimo le sue ragioni di far così, ma per i giovani e per noi stessi. Per noi stessi, dico; perché anche noi alla fin fine, a sentirci sempre brontolar d'intorno questo fiotto di lodi, abbiamo come pubblico il diritto di gridare: Alto là, rendeteci un po' di ragione.

Il Regaldi, per esempio, afferma di vedere nel

discorso di Alessandro Manzoni intorno a' Longobardi « connaturate — direbbe quasi — le anime del Muratori e del Vico, dei quali egli (il Manzoni) ci dà il piú stupendo ritratto che desiderar si possa ». La critica e la metafisica del Muratori e del Vico in una testa sola, anzi in un solo discorso, non vi par troppo? Aggiungete un zinzin di Dante (e già ci son di quelli i quali per conto loro mandano di pari passo il Manzoni e Dante), ed eccovi, si passi un po' d'iperbole anche a me, eccovi rifatta una specie di padre eterno. Io intanto, dalla parte mia, per quanto possa ammirare l'autore dell'Urania, dei cori dell'Adelchi e dei Promessi Sposi, Vico e Muratori insieme non lo crederò ancora. Mi permette tanto la vostra tolleranza, signori lettori?

Qualche altra volta l'enfasi fa dimenticare al Regaldi il buon gusto. Egli, poeta delle reminiscenze bibliche, si ostina a chiamar Debora del Piemonte la signora Giulia Colombini. Ora la signora Giulia sa troppo bene chi la Debora fosse, e non avrebbe fatto mai quel che ella fece: cioè, se un generale austriaco fosse stato ospitato in casa d'un piemontese amico suo, e se la costui moglie, ospitatolo e datogli da mangiare, gli avesse poi, mentre dormiva, piantato tanto di chiodo nella tempia, la signora Giulia non avrebbe cantato per ciò alleluia. Le son cose coteste da farle e lodarle le donne della santa nazione: noi poveri giapetici non siamo tanto perfetti, e dobbiam

contentarci delle egoistiche e selvagge virtú di Atene e di Roma. Del resto, nel canto della pretesa ebrea certa energia, come quella dell' indiano che scalpella il teschio del nemico vivo, non manca. Per il nome dunque di Debora son troppa poca cosa dei versi come questi della signora Colombini:

> Ma, nuovo Curzio, nel fatal momento
> Diede il suo capo il gran Biellese, e volle
> Sé stesso per la patria in sacramento;
> Scoppiò l'accesa polve, e gloriöso
> Micca su mille eroi tomba si aderse.

Importa egli provarlo?

III.

Per certi giudizi, del resto, qualcosa e pur da concedere alla maniera di stile adoperata dal Regaldi in questa prosa. E chi mi domandasse che stile è cotesto, mi attenterei di accennare le due figure litografiche che adornano le copertine del libro. In quella d'avanti c'è la Naiade della Dora: tale almeno la dimostrano la classica urna su cui appoggia l'un braccio, e il remo che sorregge dell'altro, e la ghirlanda di canne: differente dalle antiche ninfe in questo, che ha un po' di camicia per mezzo il seno e una gran gonnella pe 'l rimanente del corpo. È classicismo rammodernato. Nella copertina di dietro si vede un vecchio seduto tra le ruine d'un castello del

medio evo, e legge in un gran codice. Probabilmente doveva simboleggiare l' archeologia o l' erudizione storica: ma per me è un bardo, un trovatore, un poeta in somma di ballate e di leggende bell' e buono: chi altro, salvo un poeta sí fatto, si piglierebbe la scesa di testa di leggere al lume della luna e, per dirla co 'l Davanzati, « in zucca » come fa l' uomo della copertina? Se non che, ficcategli ben bene gli occhi in viso a cotest' uomo; e vi riconoscerete in fondo il buon compagno, e pratico a sufficienza della vita di questo mondo: come pure, riprendendo a vagheggiare la Naiade d' avanti, non c' è caso che quel viso furbetto mi voglia ricordare nulla delle alpi, ma sí bene le belle fanciulle in cui si avviene chi torna le sere di festa per le stupende colline da Moncalieri a Torino.

Non so se mi son fatto intendere: ma queste imagini a me pare che possan rendere un' idea della prosa della Dora, con le sue aspirazioni all' idilio alla lirica all' *epos* romanzesco, temperate e talvolta turbate o mortificate da un sentimento troppo vivo della realtà convenzionale. In questi contrasti l' arte ci perde un cotal poco; dico che il poeta perde la serenità della inspirazione, il pittore la sicurezza della mano; e la intonazione lirica diventa confusa e strepitante, e nella pittura idilliaca si ricorre spesso alla biacca. Vorreste un qualche esempio? Prendiamolo súbito dalle prime pagine. Si tratta, a pagina tredici,

del corso diverso della Duranza e della Dora, che la prima scaturisce dalla costa orientale del Monginevra, la seconda dall' occidentale: « due sorelle, genii del bene e del male usciti da un medesimo principio », dice il Regaldi; e seguita cosí:

Direbbesi quasi che nella Duranza si agiti una furia, la quale dalle Alpi scendendo minacciosa porti colle gonfie acque la desolazione nei seminati campi della Francia. Non cosí della Dora, fecondatrice benefica delle nostre campagne subalpine. Nelle sue sorgenti ella sospira con innocente grazia pastorale, e discesa al piano diviene regina, diletta ed onorata da tutte le genti italiane. Gli spiriti di Caino e d' Abele s' incontrano su le più alte cime del Monginevra. Quello di Caino mira all' occaso e seguitando nella loro corrente le acque della Duranza rinnova la sua antica disperazione; e lo spirito di Abele guardando ad oriente benedice le acque della Dora, e le accompagna coi canti dell' amore e dei santi olocausti.

A pagina diciassette si descrive una pastorella di Bousson.

In quell' ora procellosa Lucia era veramente l' angelo, la stella della consolazione. Vestiva un giubboncello di panno bigio, una corta gonnella egualmente di panno di tinta oscura, con un grembiule di tela turchina. La parte superiore del giubboncello terminava a fior di spalle in una listina di mussòla che in gran parte copriva gli avorii del seno. Il volto di Lucia sarebbe stato all' Urbinate un prezioso modello per le sue madonne. Gli occhi azzurri ed i coralli del breve labbro sfavillavano fra i gigli e le rose del verginale sembiante: ed il cuffiottino di trapunto bianco con due fettucce raccomandato al mento faceva viemmeglio spiccare quell' angelico viso, sul quale scorrevano a guisa di fila d' oro le ciocche de' biondi capegli.

Ecco rappresentate in due esempi le virtú e i vizi di questo stile: vuolsi tuttavia notare che i vizi, o quelli che a me paiono tali non sono tanto del Regaldi quanto di cotesto genere letterario: ricordiamoci certe pitture dello Chateaubriand e certe altre del Gessner.

Dopo ciò non parrà strano che i magnifici coloritori, com'è il Regaldi, riescano un po' meno felici, ove a rendere la tenuità del concetto richiederebbesi tale una nitidità di disegno e una facilità di lingua propria netta e viva che non è di troppi oggigiorno. Racconta il Regaldi come riparasse da un temporale nella capanna del vecchio Giacomo, padre della Lucia, della pastorella con la cui vaga figura abbiamo fatto conoscenza pur ora. La folgore serpeggiava innanzi al finestrino della capanna, rumoreggiavano i tuoni, e il poeta mormorava certi versi del Tasso. Ma

il buon vecchio levatosi da sedere volse gli occhi alla immagine di Maria; e, stesa la callosa destra prese il rosario, e, baciatolo, mormorò una preghiera e versò qualche lagrima. Lucia, vedendomi intento a quell' atto religioso, mi disse: — Il padre stringe il rosario, che la cara madre aveva fra le mani, quando morì in questa capanna pregando per noi. Quell' immagine e quel rosario sono il nostro scampo nelle disgrazie. Ah! vedete come già cessa lo scrosciar dei tuoni e il diluviar della pioggia?

Scommetto che il Baretti, per esempio, uomo rotto com'era e non portato da vero all'idillio, questo discorsetto l'avrebbe fatto un po' meglio,

con più naturalezza vo' dire. Del che molte volte ragioni si potrebbon recare: a me basta avvertire che quel che manca specialissimamente al nostro secolo, al nostro secolo che pur si vanta di esser ritornato alla natura ed al vero e grida tant' alto contro il cosí detto *convenzionalismo* e le academie, è a punto in generale un po' di natura e di verità al men nello stile. Vero è per altro che gli scrittori in prosa oggigiorno, in confronto a' quei del settecento un po' piú freddi un po' piú secchi e poveretti, hanno della imaginazione sin nell' impasto della frase e una certa magnifica arte di disporre che fa delle volte ottimo effetto.

Veramente il cielo si abboniva — séguita il Regaldi —; ond' io, ringraziati l' uno e l' altra delle amorevoli accoglienze, uscii colla guida per affrettarmi a Cesena, dove giungemmo in capo ad un' ora sotto luminoso arcobaleno, che coronando la capanna del pio pastore delle falde del Chiabertone alle acque della Ripa mirabilmente si distendeva.

E così finisce il paragrafo. È un bel finire: pur che questo della imagine in fondo non divenga un processo sistematico, come piú d' una volta accade agli imitatori del Lamartine, se non vuolsi dello Chateaubriand.

IV.

Ma la fantasia del Regaldi non sempre è pur descrittiva: qualche volta prende forza dal core,

e il suo aprir dell' ale risponde a un batter di quello. Disceso co 'l poetico viaggio a Torino e fermo su la piazza San Carlo, lo scrittor novarese non dimentica la notte del 22 settembre 1864; e inorridisce al ricordare gli allievi carabinieri irrompenti a fucilate su l' affollato popolo inerme.

Nella concitata mia mente ho veduto Emanuele Filiberto rizzarsi sul destriero, e levando la spada cercare intorno a sé gl' invasori stranieri per combatterli. Ah! vedendo i segni della pugna civile, egli fremente esclamava: Chi sono gli sciagurati che cagionarono gli orrori del macello cittadino? — Non sono Piemontesi: risposero cupamente fioche voci di moribondi. — Ma pur sono Italiani: gridarono mille voci piene di giusto sdegno... Le acque della Dora e Po non cancelleranno facilmente nella piazza di San Carlo le macchie del sangue cittadino. —

Ha ragione; e a ricoprirle non basta certo il mantello baronale che altri credé poter distendervi sopra; né so da vero quanto valessero i conforti che si provò a dare al Regaldi in riva all'Arno un suo « cólto » amico di Toscana.

Poeta, — mi disse — si tolga il velo alla favola: e in Fetonte rovesciato dal carro di luce nelle acque dell' Eridano presso alla foce della Dora facilmente ravviserai il fondatore della colonia ligure appiè delle Alpi, spodestato e perduto nei disastri d' incaute imprese. Poeta, ugual sorte sarebbe toccata al fondatore del regno italico fra il Po e la Dora. Da qui sull' Arno, non più savoiardo, non più piemontese, ma italiano il lealismo fondatore nella patria di Dante e Michelangiolo, di Galileo e Machiavello, trarrà vita nuova e sicura dall' idioma e dalle arti, dalle scienze e dalla politica della nazione intera. — Un albero secolare, gli risposi, radicato in

terreno acconcio, opino che corra pericoli gravi se altri vuole trapiantarlo in campo novello.

Non so, dico, quale a questa volta fosse più poeta tra il Regaldi e il cólto amico suo, politico interpretatore di comodi miti.

Il Regaldi tuttavia (ciò che da un poeta ordinariamente non si aspetta, ed è un torto che facciamo a Orazio e all' Ariosto) ci si mostra anche acuto ed arguto osservatore. Tra le « fantasie pittrici » della Dora chi si aspetterebbe dei periodi maliziosetti ed ironici come questi?

I nuovi venuti immaginarono il Piemontesismo, piú di coloro che esuli, stanziando fra noi da lungo tempo, si erano omai addomesticati alle usanze nostre. Gl' italiani del mezzogiorno trovarono incresciose le nebbie e le nevi di Torino, e sospiravano i soli, gli aranci e la perenne primavera di Napoli e di Palermo. I toscani e i cittadini dell' Emilia trovarono troppo compassata e gelida la realtà del nostro vivere, e preferendo la ideale voluttà delle arti invocavano le logge dell' Orgagna e le torri di Giotto, i prodigi di Michelangelo e di Raffaello, e le glorie della scuola bolognese. Di poi si andò accagionando il Piemontesismo di tutti i malanni del mondo. Se freddo era il verno, caldo l' estate, se ne accusava il mal clima del Piemonte. Lo accusavano delle malattie e delle cure, che, mortali anch' essi, soffrivano talvolta gli onorevoli deputati; e taluni maledicevano alla cucina de' subalpini quando mai nel mattino non trovassero ben acconciati i maccheroni o ben cotte le costolette nel caffè del Cambio, ove per solito adunavansi per disporre lo stomaco alla eloquenza parlamentare.

Pur troppo era ed è così: e quel che una volta a Torino, ora tócca a Firenze e toccherà a Roma,

se una sconfitta qualunque, militare o diplomatica (che altro, non saprei), ci apra, quando che sia, il Campidoglio. L'Italia una e indivisibile troppo si ricorda di essere il paese dei Comuni: non per nulla si discende dai guelfi e dai ghibellini, e il sangue non è acqua. A ogni modo speriamo che co 'l tempo, in una guisa o nell' altra, giungeremo pur una volta a conoscerci un po' meglio e a stimarci un po' piú gli uni gli altri. Al qual uopo, de' buoni libri fatti come la Dora del prof. Regaldi gioverebbero assai.



DOPO UNA RAPPRESENTAZIONE
DELLA
COMMEDIA « *LA VIDA ES SUEÑO* »
DI
PIETRO CALDERON

Dall'Indipendente di Bologna

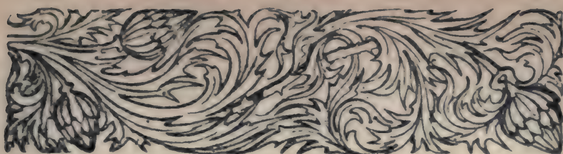
dei 23, 26 e 27 agosto 1869:

in Bozzetti critici e discorsi letterari

di G. C., Livorno, Vigo, 1876:

in Conversazioni Critiche di G. C.

Roma, A. Sommaruga, 1884.



I.

PIETRO Calderon della Barca, del quale il signor Ernesto Rossi rappresentava su le scene del Brunetti or sono due sere la commedia intitolata *La vita è un sogno*, fu soldato e prete spagnolo del secolo decimosettimo. Soldato, combattè, tra le altre, le guerre di Fiandra: prete, fu canonico di Toledo, cappellano reale in Madrid, confratello della congregazione di San Pietro apostolo: ebbe pensione a corte di trenta scudi il mese, benefizi a Toledo e in Sicilia. Ciò per larghezza di Filippo IV, che del teatro piacevasi e pe 'l teatro scriveva, nascondendosi con verbosa modestia sotto l'appellativo di « un ingenio de esta corte ». Filippo dunque consacrò il Calderon in suo poeta, come la chiesa di Spagna lo aveva consacrato in suo ministro; e lo trattò un po' me-

glio che simili re dilettanti e guastamestieri non usin fare con quelli emuli ingegnosi ch' ei si tengono d' attorno per isfoggio di vanità, a uso bestie rare, e per un piú comodo sfogo, nella vicinanza degli oggetti, alle tentazioni dell' invidia. Così la vita di Pietro Calderon, varia e felice, empié tutto quasi il secolo decimosettimo: il poeta della monarchia e della chiesa spagnola distese l' ombra della sua gloria su l' età scadente di quelle due instituzioni, l' ombra allungata dall' occaso del sole di Castiglia, che pur doveva non conoscer tramonto. Nato co 'l secolo, più esattamente che a' nostri giorni non dicasi di Vittore Hugo, aveva sedici anni quando morì Michele Cervantes, trentacinque quando Lope de Vega; creatore quello, accrescitore questo del teatro spagnolo, grande e vero onore, il primo, della Spagna e della letteratura europea. A tredici anni scrisse la sua prima commedia, El carro del cielo; a ottant' uno, Hado y divisa, l' ultima. Morì a' 25 maggio del 1682; e lasciava, affermano i biografi, centoventi *comedias,* duecento *loas* (prologhi), cento *saynetes* (farse), e ben più di cento *autos sacramentales* (drammi religiosi allegorici): sì bene che le opere di lui a stampa non aggiungono a tanto numero.

II.

Negli *atti sacramentali* pare che talvolta recitasse egli stesso improvvisando, come i nostri co-

mici antichi nelle commedie d'arte. Ma il Calderon era in buona compagnia: recitava con Filippo IV. Nella Creazione del mondo il re faceva da Dio, il cappellano reale da Adamo. E Adamo cominciò a descrivere il paradiso terrestre. Naturalmente Dio si dové annoiare a sentirsi squadernar lí su 'l viso quello che aveva creato egli stesso: figuratevi poi, avendo che fare con un Adamo Calderon, della cui imperturbabilità nel tirar giú cataloghi di metafore e similitudini i lettori poterono avere un piccolo saggio nella rappresentazione di venerdì sera, se v' assisterono, e ne potranno avere uno infinito aprendo a caso qualunque de' molti volumi suoi. Non vi era in somma fuscello, granello, bacheròzzolo che sfuggisse all' acuto occhio del canonico di Toledo, E Iddio si scontorceva e stronfiava su 'l seggiolone dorato. Ma era proprio un predicar la discrezione ai preti: Adamo cappellano badava pure a tirare avanti. Iddio alla fine cominciò a sbadigliare sí fieramente, che Adamo, punto nella vanità d' autore, tagliò a mezzo una similitudine per domandare al signore e dio suo (tanto è vero che un autore offeso è capace di riuscire anche eroe) qual fosse mai la cagione per la quale Sua Divinità s' induceva a far dimostrazioni così poco reali d' una passione non punto divina. « Voto a Dios », stava per dire il re di Spagna; ma, ricordando la persona che sosteneva, si riprese, e con la sufficienza d'un filosofo hegeliano esclamò

— Per me stesso giuro, che mi pento d'aver creato un Adamo così chiacchierone. — Io per me ho mezza voglia di dar ragione a Filippo IV, e scommetto che insieme con me l'avranno quei lettori i quali nella rappresentazione di venerdì sera gustarono il discorso di Basilio re di Polonia, che pure era stato scemato di quasi una metà dal signor Rossi.

Questi *atti sacramentali*, i quali più d'ogni altro lavoro del drammaturgo spagnolo eccitarono l'ammirazione dei contemporanei, e da' quali ripromettevasi egli la sua miglior gloria; questi *atti sacramentali*, che a Guglielmo Augusto di Schlegel apparivano singolari e straordinarie produzioni, e del cui entusiasmo religioso il consigliere aulico parlava con entusiasmo critico; questi atti ci domandano un po' d'attenzione; e forse che ci daranno in cambio qualche idea del tempo della nazione, dell'uomo. Pigliamo il primo: Dio per ragion di stato.

Va innanzi un prologo, ove la Teologia avendo per padrino la Fede si offerisce a sostenere nella *università* del mondo contro qualunque combattente un *torneo* su queste proposizioni: la presenza di Dio nell' eucaristia, la vita nuova che l'uomo riceve nella comunione, la necessità di spesso comunicarsi. Contro la prima proposizione si presenta la Filosofia con la Natura a padrino; e le due parti combattono di tutt' arme, di sillogismi come i frati nelle scuole di Sala-

manca, di spada come i cavalieri ne' torneamenti di Toledo e di Burgos. S' intende che la Filosofia con la Natura sono abbattute e confessano la prima proposizione; e lo stesso avviene della Medicina co 'l Discorso che si presentano ad armeggiare contro la seconda, e della Giurisprudenza con la Giustizia che movono contro la terza. Allora, per festeggiare il triplice trionfo, la Teologia annunzia un atto, nel quale sarà provato in forza delle leggi universali la legge cattolica dovere esser sola seguíta come quella al cui favore convergono la ragione e la convenienza.

Personaggi dell' atto sono: lo Spirito (primo amoroso), il Pensiero (buffone); poi, il Paganesimo, la Sinagoga, la Confermazione, l' Estrema Unzione, l' Ordine Sacerdotale, il Matrimonio, l' Africa, l' Ateismo, san Paolo, il Battesimo, la Legge naturale, la Legge scritta, la Legge di grazia. Comincia risonando per l'aria un coro d' invocazione e desiderio al dio ignoto; e tratti a quel suono lo Spirito e il Pensiero pervengono a piè d' una montagna, su le cui vette levasi un tempio consacrato a punto al dio ignoto di cui parla san Paolo. I due pellegrini trovano nel tempio, tra una folla di supplicanti, il Paganesimo, che prega il dio a venire ad abitare i delubri che egli ha fabbricato per lui. E qui una lunga argomentazione tra lo Spirito, il quale vorrebbe sapere un po' come un dio ignoto possa es-

sere un dio, e il Paganesimo che fatto teologo glielo prova come quattro e quattro fa otto con quella chiarezza e convenienza di ragioni che è propria de' teologi. Lo spirito, a dir vero, non ne par molto soddisfatto, vorrebbe riattaccare la discussione co 'l Pensiero. — È meglio ballare — risponde il buffone. E si balla un gran ballo di pazzia divina: il Paganesimo lo guida: le figure si formano in croce; e cantano con le parole di mistero il dio ternario. Qui un colpo di terremoto e un' eclissi: fuga generale: restano soli il Paganesimo, lo Spirito, il Pensiero a ragionare su quei fenomeni. È il mondo che muore? è Dio che soffre? Queste sono ipotesi dello Spirito. Impossibile, obietta il Paganesimo. E il Pensiero, buffone, corre dall' uno all' altro; e dà sempre ragione a quello che parla l' ultimo. Il Paganesimo esce; e Spirito e Pensiero si propongono di andare girondoloni pe 'l mondo in cerca del dio ignoto. In America, l' Ateismo risponde alle loro domande che a lui non preme nulla né di coteste né d' altre fisime; e il Pensiero, da buon compatriotta di Cortes e Pizzarro, lo bastona. L' Africa aspetta il suo profeta; e per intanto si accontenta di far considerare all' irrequieto Spirito che in ogni religione l' uom può salvarsi, e che quelle rivelate altro non sono che un mezzo ad agevolare la perfezione. Bestemmia, urla come un baccelliere di Salamanca, lo Spirito; ed egli e l' Africa si minacciano, come arabi e casti-

gliani. In Asia, trovano la Sinagoga la quale è a punto sovra pensiero per certi segni di terremoto e di eclissi che accompagnarono la morte di un giovanotto da lei sentenziato alla croce perché co 'l titolo di messia turbava l'ordine pubblico e scalzava la religion dello stato. Nuove discussioni su questo proposito tra la Sinagoga e lo Spirito. Ma èccoti un lampo e una voce di cielo — Saulo, Saulo, perché mi perséguiti ? — Entra in iscena san Paolo di subito convertito, e disputa con la Sinagoga su la rivelazione: introduce la Legge naturale, la Legge scritta, la Legge di grazia, come quelle che si riabbraccian tutte nel cristianesimo, e, per di più, i sette Sacramenti che ne sono gli appoggi. E l' *atto* finisce con le conversioni, come una commedia di spada e di cappa co' matrimoni. La Sinagoga e l' Africa si ostinano a rimaner reprobe ; ma lo Spirito, proprio lui, grida loro su 'l viso — Lo Spirito dee pervenire ad amare e credere il dio ignoto per ragione di stato, quando pure gli mancasse la fede. — E il coro ripete, cantando, questa chiarissima affermazione.

In quel coro parmi di raffigurare i gesuiti tra i quali il Calderon era stato educato, i *bisogni* dell' esercito spagnolo tra i quali aveva combattuto la libertà in Fiandra, i domenicani inquisitori e confessori del re e della regina ai quali tutte le mattine il poeta baciava la mano nelle anticamere. E un leppo di bruciaticcio, e

un suono ottuso e sordo, che non è suono, come di ferri acuti che si affondano con moto regolare e monotono in tante masse carnose, mi giunge, salvo mi sia, al naso e agli orecchi. Poveri giudei di Castiglia! nobili mori di Granata! generosi e improvvidi Incas! le allegorie dell' idalgo cattolico don Pietro Calderon della Barca non sono grottesche figure retoriche solamente: voi lo sapete.

Dio per ragion di stato del canonico sente il machiavellismo untuoso de' gesuiti. Io gli antepongo di gran lunga la sfacciataggine bronzea, anzi di granito, monumentale a ogni modo, di Lope de Vega, la fenice di Spagna, a cui, per omaggio all' ingegno e alla gloria, Urbano VIII mandava il diploma di dottore in teologia e il Grande Inquisitore il brevetto di famiglia del Sant' Uffizio, alle cui esequie tre arcivescovi cantaron la messa. Nell' Arauco domado di Lope, Caupolican difensore della libertà del Chile è fatto prigioniero dalli spagnoli e condotto davanti a Garcia di Mendoza loro capitano. « Che è ciò dunque, Caupolican? » domanda il vincitore. « La guerra, signore, e la mala ventura » risponde il vinto. Il Mendoza riprende: « La mala ventura è guiderdone degno di quelli che combattono contro il cielo. Non eri tu vassallo del re di Spagna? » E Caupolican: « Io nacqui libero, ho difeso la libertà della mia patria e delle mie leggi, non ho mai attentato nulla contro la vostra ». Ma la vit-

toria del re cattolico deve esser piena, e il vinto si arrende anche alla religione del vincitore. Ciò non vuol dire che si risparmi una vita: il sacerdote dà il passaporto all'anima per l'altro mondo, ma in questo il corpo è nelle mani del re: Dio per ragion di stato. Ecco dunque Caupolican ritto su 'l rogo, legato al palo; e i soldati spagnoli che appiccano il foco. Allora il Mendoza, inchinandosi a un ritratto di Filippo II che domina la scena, grida:

Señor, mirad que os servimos
Tiñiendo estos verdes campos
De sangre de cien mil Indios
Por daros un reno estraño,

« Signore, vedete come vi abbiamo servito tingendo questi verdi campi del sangue di cento mila indiani per dare a voi un regno straniero ».

Evviva dunque il re e la religione! evviva la gotica cavalleresca monarchica e cattolica scuola romantica, e i suoi due santi apostoli Augusto e Federico Schlegel « *par nobile fratrum* », che gabellarono al mercato dell' Europa questo fior di roba. Erano i tempi a ciò, perché i pigmei avevan trionfato dei titani. I consiglieri aulici avevano messo il piede su la gola dei vecchi giacobini, i nobili uffizialetti prussiani osavano guardare in viso i cadaveri dei gran marescialli dell' impero plebeo, Blücher cercava Napoleone per farlo fucilare e nell'aspettativa di distrugger Pa-

rigi minava un arco del ponte di Jena; il re di Prussia sospendeva i professori che avevano spinto la gioventù germanica alla battaglia triduana delle nazioni, e apriva la fortezza di Spandau agli ingenui pronipoti d'Arminio che si ricordavano un po' troppo d'aver rialzato essi i principi tedeschi; i pietisti protestanti e i gesuiti cattolici si davano la mano contro il libero pensiero; l'imperatore scismatico e il cattolico, il re luterano e l'anglicano facevano la Sant' Alleanza contro la rivoluzione. E i due fratelli Schlegel dettarono il codice della scuola romantica a onore e incremento dell'impero, della chiesa e del medio evo.

Delle Lezioni di letteratura di Federigo, che per la critica era il vero ingegno potente di quella consorteria, scriveva ingegnosissimamente al suo solito Arrigo Heine:

Federigo Schlegel esamina tutte le letterature da un punto di veduta alto, ma quella posizione alta è sempre la cima del campanile d'una chiesa gotica. E in tutto che lo Schlegel dice odesi un continuo scampanare, odonsi qualche volta anche gracchiare i corvi che volteggiano intorno gli assi della vecchia freccia. Per me, aperto a pena quel libro, mi sale al naso l'incenso della messa: e a' migliori passi mi par veder rizzarsi via via delle lunghe file di pensieri tonsurati.

Höher Weisheit Sonnenlicht Und der Kirche stille Pflicht, — « la superiore luce solar della scienza e la tranquilla obbedienza alla chiesa » era il motto

di Federigo; e da ciò s'intende come egli potesse andar pazzo del Calderon. Lo Stollberg il Tieck il Novalis il Werner rinnegarono la confessione di Martin Lutero per cercar l'Ippocrene della nuova poesia nelle pilette delle chiese cattoliche; ma a Federigo non bastò cotesto, che e' non volesse anche fare un passo piú innanzi e immergersi nelle sacre tenebre dei monasteri spagnoli rotte a quando a quando dal bel vermiglio bagliore degli *atti di fede*. E predicava il Calderon per il primo e piú grande tra i poeti cristiani « nel chiarire ed accrescere piú e piú nel dominio della bellezza spirituale secondo le idee cristiane le poetiche singolarità e risonanze della vita, della storia tradizionale, delle singole leggende e anche della mitologia pagana ». E forse per questa stessa ragione Federigo aveva rubato al marito la bella ebrea figliuola di Mosé Mendelssohn, per farsi poi cattolico insieme con lei e vivere delle limosine del marito oltraggiato: lo racconta Arrigo Heine. Anche: il Calderon a Federigo pareva primo e grandissimo tra i poeti cristiani « nel far nascere dalla rappresentazione degli estremi patimenti una trasfigurazione spirituale », che è quel che meglio si affà, secondo lui, al poeta cristiano: Federigo morí d'uno stravizio gastronomico.

Ma Guglielmo Augusto Schlegel, o più veramente Sua Eccellenza il consigliere di Schlegel, il quale saliva in cattedra tutto abbigliato su l'ul-

timo modello di Parigi a trattar male il Racine e presso la cattedra tenevasi un lacchè nell'assisa baronale della famiglia intento a regolare la luce delle candele ardenti su candelabri d'argento; il secondo Schlegel in somma, o il primo secondo i gusti, vince la mano nelle lodi del Calderon al dotto fratello. Come la Spagna è la terra promessa della poesia romantica, cosí il Calderon « poeta sommo se altri mai al mondo meritò questo nome », il Calderon, « miracolo della natura », è il genio della poesia romantica. « Essa poesia romantica — soggiunge il critico — lo voleva dotato di tutte le sue ricchezze, e sembra che avanti d'involarsi da' nostri sguardi abbia voluto nelle opere di Calderon, come si pratica in un fuoco artifiziato, riserbare i colori piú vivi la la luce piú sfolgorante ed i piú rapidi razzi per l'ultimo scoppio ». E la comparazione del fuoco d'artifizio e dei razzi torna benissimo. Lo stesso Schlegel voltò in versi tedeschi. La vita è un sogno per il teatro di Weimar, dove pochi anni innanzi erano state rappresentate l'Ifigenia in Aulide di Euripide, la Fedra del Racine, il Macbeth dello Shakspeare e anche la Turandot di Carlo Gozzi, tradotte dallo Schiller. Il quale (sia detto in parentesi) non voleva sentir parlare degli Schlegel, e li chiamava « i due storni »: e il Goethe, dopo lo schiamazzo che gli fecero intorno in compagnia di molti corvi per piú anni, un bel giorno

scosse — dice il Heine — la chioma ambrosia e li disperse.

Cotesta preferenza dello Schlegel e l'opinione di altri critici ci assicurano dunque che La vita è un sogno va tra le opere meglio pregevoli del poeta spagnolo. E allora, a dir la verità, ci saremmo aspettati qualche cosa di più.

III.

La vida es sueno è una commedia eroica, la quale, come del resto tutti quasi i drammi spagnuoli (e lo notarono il Bouterweck e il Sismondi), non è che una novella drammatica, con sovrapposizioni di intrecci.

Sigismondo, figliuolo unico di Basilio re di Polonia, è tenuto fin dal suo nascere prigioniero in una torre in mezzo ai boschi: cosí volle suo padre, il quale per segni di stelle avea creduto di prevedere che il figliuolo crescerebbe di sí feroce e superba natura da recar danno e ruina al regno e al padre stesso. Ma nello scorcio della vita, non rimanendo al vecchio che due nipoti di sorelle, Astolfo di Moscovia e Stella, prima di risolversi a trasmettere il regno ne' due che per ciò son già fidanzati, vuol tentar la prova se Sigismondo domato dagli anni di carçere désse speranza di sapere o potere correggere la mala natura. Clotaldo, carceriere e maestro del principe, gli mesce una bevanda soporifera; e Sigi-

smondo dalle catene svegliasi nella reggia. Libero e potente, la natura di per sé feroce, e infiammata poi dai sentimenti di rancore e vendetta della sofferta prigionia, scoppia e rovesciasi come lava ardente su tutto: due volte vuole uccidere il suo maestro e carceriere, gitta dalla finestra un sergente, batte Astolfo suo cugino, minaccia il re: né autorità né età né bellezza gli è sacra. Il re allora pensa bene di farlo, addormentato, ritornare nella prigione: dove Clotaldo allo svegliarsi lo ammonisce ch' egli ha soltanto sognato, e che la vita tutta è un sogno, ma che anche in sogno giova far bene. Intanto popolo e soldati, per non sostenere la signoria d' un moscovita, qual era Astolfo in cui stava per ricadere il regno, si sollevano, corrono alla prigione di Sigismondo, lo liberano, lo acclamano re e capitano. Egli, nel pensiero che anche questo sia un sogno, ondeggia da prima; poi si gitta nella rivolta a conquistarsi il regno. Ma la ricordanza di quel sogno di grandezza d' un giorno così rapidamente dileguatosi e gli ammonimenti di Clotaldo han fatto di Sigismondo un altr' uomo: sa, con potenti sforzi, signoreggiarsi: vuol fare il bene. A Clotaldo, che gli annunzia doversi per lealtà raccogliere all' esercito del re, lascia libero il passo: contiene la sua passione per una donna, e la unisce a quello che ella ama: vince il re suo padre, e rende nelle sue mani la spada vittoriosa.

Tale è il nòcciolo della commedia di Pietro

Calderon rappresentata ultimamente dal signor Rossi. Martinez della Rosa, critico e poeta spagnolo di scuola francese, domanda che cosa si possa sperare da una composizione drammatica, il cui soggetto è un principe chiuso come fiera in una prigione in mezzo ai boschi. La questione, così, parmi posta male, e il biasimo che ne riesce, ingiusto: perché veramente il personaggio e l'azione passano per tre fasi diverse, la rabbia impotente del prigioniero, lo sfogo dell'uomo della natura appassionato, la trasformazione dell'eroe.

Per la prima fase, quando Sigismondo è prigioniero, il Martinez ha ragione. Dramma non vi può essere: cotesta condizione appartiene alla lirica, all'epica al piú, a quella epopea analitica che il Byron indovinò nel Prigioniero di Chillon. Ma di questi prigionieri e solitari superbi, che già furono parte del mondo e devono tornarvi, due figure ci diede la Grecia: tra gli dèi, Prometeo; tra gli uomini, Filottete. Ora chi ricorda i lamenti tragici di Eschilo e Sofocle (e come dimenticarli chi li ha letti una volta?) li paragoni un po', di grazia, a questi di Sigismondo nel dramma spagnolo. Cito dalla traduzione fedelissima di Pietro Monti.

— Me misero! me infelice! Desidero, cieli, sapere, giacchè mi punite a questo modo, quale delitto nascendo commisi contro di voi: benché, se nacqui, già conosco che commisi un delitto; e la vostra giustizia e il vostro rigore hanno per ciò sufficiente motivo: l'essere nato è il più grande delitto dell'uomo.

Vorrei solo sapere, per giustificare i miei mali, lasciando da parte, cieli, il delitto del nascere, in che vi potei offendere piú degli altri, perché punirmi di piú. Gli altri non nacquero? Dunque, se nacquero, perché hanno privilegi che io non ho goduto mai? — Nasce l'uccello; e colle gale che gli dànno somma bellezza, a pena è fiore piumato o mazzetto di fiori alato, già fende veloce le sale aeree, negandosi alla pietà del nido che lascia in riposo ed io, che ho piú anima di lui, ho minore libertà? — Nasce il bruto? e colla pelle divisata di belle macchie è a pena, grazie al dotto pennello, figura stellata, quando gl' insegna, fiero e ardito, la necessità umana usare crudeltà: ed è mostro del suo laberinto: ed io, con istinto migliore, ho meno libertà? — Nasce il pesce, che non respira, aborto d' uova e di melma; e a pena squamoso navicello si vede sulle onde, che gira per ogni dove, misurando l' immensità di tant' ampiezza, quando gliene dà il freddo abisso: ed io, con maggiore arbitrio, ho meno libertà? — Nasce il ruscello, biscia che tra fiori si snoda; e a pena, serpe d' argento tra fiori si spezza, che musico celebra la pietà de' fiori che gli dà maestà e il campo aperto a sua fuga: ed io che ho piú vita di lui, ho meno libertà? — In tanto dolore, fatto un vulcano, un Etna, sono per isvellermi il cuore a pezzi a pezzi dal seno. Qual legge, giustizia, ragione può negare agli uomini privilegio sí dolce, qualità sí principale, concessa da Dio a un cristallo, a un pesce a un bruto e ad un uccello? —

L' intonazione è solenne, e bello il motivo. Ma, del resto, come disse bene lo Schlegel! che sfilate di razzi! È sempre il solito vizio del Calderon: una imagine non gli basta: la prima non fa che mettergli appetito: come le ciliege, l' una tira l' altra: e via per una pagina almeno, come processioni di fraterie per le strade di Madrid. E poi di tanti e sí smaglianti colori carica egli l' oggetto, che il lettore ne smarrisce la forma, ne

dimentica l'impressione. Arrivato alla fine di cotesti periodi poetici, chi può dire di riconoscer piú gli uccelli e i ruscelli di madre natura? E queste filze di madrigali vorrebbonsi raccomandare accanto alla stupenda unità d'impressioni della tragedia greca e della inglese!

Nello svolgimento della terza fase del suo personaggio, il Calderon ha un riscontro, e pericoloso. Sigismondo che dubita se quello che l'attornia sia verità, Sigismondo per cui la vita è un sogno, Sigismondo che per iscetticismo divien generoso, è Amleto: un Amleto ridotto, un Amleto abortito, come lo potea fare il poeta della inquisizione: ma il germe c'è. Egli si move, ben diverso dal gran sonnambulo di Danimarca, il quale ha da lottare con una folla di uomini vivi che da ogni parte gli si serra addosso a gli chiude la via; egli si move, sparnazzando sentenze morali e azioni cavalleresche tra tante figure di legno, fatte e messe lí sotto perché ei le atterri o le sollevi.

Ma nella seconda giornata del dramma, nella seconda fase dell'animo di Sigismondo, il Calderon fece prova di forza vera, ci lasciò un saggio del drammatico che in altri tempi e in altro paese ei sarebbe stato. Sigismondo è l'uomo piú originale e gigantesco che il Calderon abbia creato: han ragione i suoi parziali: non può né meno dalla lontana esser raffrontato agli altri personaggi di quelle sue commedie, i quali, sebbene

innumerevoli e forniti da tutte le parti del mondo, hanno un' aria di famiglia che deve consolar il cuore agli spagnoli, su la fedeltà della musa nazionale del loro poeta, perocché son tutti cavalieri castigliani ad un modo, cultori fedelissimi al tempo stesso del punto d' onore e delle *acutezze*. Sigismondo questa volta non agita pennacchi, non tocca la chitarra né sgrana rosari; trascorre solo un tratto a fare un complimento a una dama nello stile del Gongora: ma del resto, sfrenandosi su la società coll' impeto della natura e colla passione del male dalla società stessa prodotto, è un leone dell' Africa; si leva e guardasi intorno e sbadiglia, si raccoglie per meglio prendere le mosse del salto, poi si slancia e abbranca e acceffa, e scrolla ed esulta, e bramisce e ruggisce; tutti fuggono. Pur tuttavia, rileggendo quella seconda giornata, ché lo merita, si sente desiderio di qualcosa: vorrebbesi vedere, parmi, opposti al selvaggio alcuni di quegli ostacoli più insidiosi e dissimulati dalla civiltà piú raffinata, alcuna di quelle reti sottilissime che in soggetto consimile il Voltaire ha teso intorno al suo Ingenuo e che l' Huron salta e rompe cosí bravamente: gli spaventi della religione, per esempio. Ma a cotesto non v' era co 'l Calderon da pensare: egli avrebbe condotto Sigismondo a baciar la mano al primo sagrestano che gli si facesse innanzi.

Lodano in vece, come invenzione singolare e

che mostra l'artista profondo, l'ammirazione che il solitario incivile sente súbito per la donna. Cotesta è invenzione antica quanto almeno il Novellino e il Decameron; né il Calderon l'ha rinnovata, parmi, singolarmente, descrivendola al solito piú con le molte parole che dagli effetti. Certo l'ha viziata con lo stile.

TROMBETTA. Quale di tutte le cose che qui hai vedute e ammirate ti è piú piaciuta?

SIGISMONDO. Niente mi ha fatto meravigliare; mi era già tutto immaginato. Ma, se alcuna cosa del mondo mi dovesse cagionare stupore, sarebbe la beltà della donna. Una volta io lessi in certi miei libri, che ciò in cui Dio pose maggior cura è l'uomo, per essere egli un piccolo mondo; ma già penso che sia la donna per essere ella un piccolo cielo e comprendere in sé piú bellezza che l'uomo, quanto è piú il cielo che la terra: e massime se è quella che ammiro.

ROSAURA (da sé). È qui il principe: io mi parto.

SIGISMONDO. Donna, férmati e ascolta; non unire l'occaso e l'orto: fuggendo al primo passo, e cosí unendo l'orto e l'occaso, la luce e l'ombra, sarai senza dubbio sincope del giorno.

E pure Guglielmo Schlegel non vuole si faccia « il torto al Calderon di chiamare ammanieratura il suo stile puro ed elevato, vero colorito del dramma romantico ».

Parmi d'avere accennato che Sigismondo s'agita nel vuoto, come quegli che non ha intorno a sé personaggi veramente vivi e moventisi. Potrebbe anche dirsi che, salvo Clotaldo il quale è, da buon carceriero e pedagogo, sufficientemente noioso, e salvo il vecchio re astrologo, gli altri per-

sonaggi del dramma poco di Sigismondo si curano, tutti intesi come sono a sbrigare le faccende loro, o meglio a dipanare una loro matassa, che è l'intrigo sovrapposto alla favola principale. Eccolo. Astolfo, per assicurarsi con la mano della cugina Stella il regno di Polonia, ha abbandonato in Moscovia un antico amore, Rosaura; che travestita da uomo passa nel regno, e la prima cosa a cui si abbatte è la torre di Sigismondo, alla quale non era permesso da uom vivo di avvicinarsi Ella fatta prigioniera deve rendere la spada nelle mani di Clotaldo, il quale in quell'arme riconosce un pegno da lui lasciato a una dama che giovine aveva amato in Moscovia. In fine Rosaura si scopre per sua figlia; e con lui passa alla corte, dove, riprese le vesti muliebri, diviene, come nipote di Clotaldo, dama di compagnia della principessa Stella. Questa un bel giorno la manda a ricevere di mano d'Astolfo un ritratto di donna che la principessa voleva da lui, argomento ch'egli avesse, pe 'l suo, dimenticato ogni altro amore. È il ritratto di Rosaura: imaginatevi qui una di quelle scene romanzesche che abbondano anche nel teatro nostro del secolo decimosettimo, la quale s'intreccia proprio alle furie di Sigismondo. Rosaura poi passa nel campo dei sollevati e sotto la protezione di esso principe, per dare in ultimo nella pace universale la mano ad Astolfo, quando Sigismondo impalma la Stella. Non è da vero la

semplicità greca, e né pure quella folla di uomini e fatti che lo Shakspeare fa saltare tutti vivi e veri dalla sua testa per indirizzarli e moverli poi d' accordo al punto ch' ei vuole, come ragazzo un branco di animali domestici. È un imbroglio che si accavalca a una favola semplice di per sé ed austera, come edera che opprime ed insulta co 'l suo verde stridente il verde cupo e severo di antica quercia.

IV.

Tra i puri e bei tratti di poesia, che pur sono in questa commedia eroica, è il soliloquio di Sigismondo su 'l fine della seconda giornata.

Siamo in un mondo così strano che il vivere in esso è sognare; e l' esperienza m' insegna che l' uomo che vive sogna quello che è fino allo svegliarsi. Il re sogna di esser re, e vivendo in questa illusione, comanda, dispone, governa; e quell' applauso che precario riceve scrive nel vento e in cenere lo converte la morte! Grande sventura che ci abbia chi sforzisi d' aver un regno quando sa che si deve svegliare nel sonno della morte! Sogna il ricco fra le sue ricchezze, che gli recano i grandi affanni; il povero che soffre, sogna la sua miseria e povertà: sogna chi comincia a vantaggiarsi di stato: sogna chi s' affanna dietro a speranze; sogna chi altri ingiura ed offende; e in somma nel mondo tutti sognano quello che sono, benchè nessuno se ne accorga. Io sogno di essere qui da queste catene aggravato e sognai di essere in uno stato migliore. Che è mai la vita? una frenesia Che è mai la vita? un' illusione, un' ombra, una favola; e piccolo è il più gran bene che ci sia, perché tutta la vita è un sogno, e i sogni sono un sogno. —

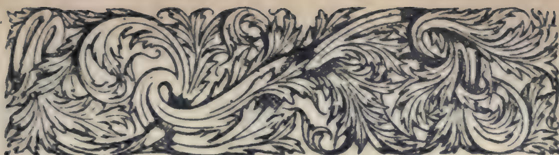
Questo sentimento della vanità di tutto, questa conscienza dell' ombra, questo raziocinare del sogno è la vita della Spagna nel misero regno di Filippo IV e nel miserissimo di Carlo II. Tutto era deserto oramai nella Spagna; e Filippo II che si fabbricò la sfarzosa prigione dell' Escuriale nella solitudine arenosa è l' imagine del popolo suo che si fa il suo teatro nel decimosettimo. Il cattolicismo insidioso e freddo de' gesuiti, piú micidiale ancora che quel violento e sanguinario de' domenicani, avea fatto il vuoto intorno alla Spagna; ed ella preparavasi alla morte, che sentiva oramai vicina, adagiandosi nel cataletto come Carlo V: e come i monaci di San Giusto salmeggiavano su la bara dell' imperatore vivo, cosí il poeta voleva consolare la patria moribonda co 'l ricantarle su tutti i toni che la vita è un sogno.

E questa poesia di scadimento e di morte i fratelli Schlegel la proponevano per canone all' arte dell' Europa nuova.



GOFFREDO MAMELI

Dalla Nuova Antologia
agosto 1872:
in Bozzetti critici e discorsi letterari di G. C.
Livorno, Vigo, 1876.



I.



La mattina dei nove del passato giugno [1872] dissotterravasi in Roma nella chiesetta delle Stimmate la cassa contenente gli avanzi di Goffredo Mameli, morto a ventun anno capitano di stato maggiore della Repubblica romana e poeta d' Italia. La cassa aveva il coperchio a rovescio, forse per riparare dalle vendette dei vincitori il nome del morto inscritto nel lato esterno. E, consegnata che fu al deputato Agostino Bertani, medico e milite nella difesa di Roma del 1849, a cui la famiglia Mameli aveva commesso di far le sue parti nel mesto officio, se ne traeva all'aperto e si riconosceva lo scheletro, privo della gamba sinistra amputata, con le ossa tutte spogliate, salvo che pendevano ancora qua e là dal teschio ciocche di capelli biondi, morbidi, lunghi, ultimo

fiore della gioventù inaridito che pativa a staccarsi da quel capo ventenne. Intanto le bande musicali della Guardia Nazionale salutavano i freddi resti del poeta, intonando l'inno che a lui era balzato fuori dal cuore ardente nella primavera della sua vita e della nostra rivoluzione, l'inno glorioso che le contrade di Roma riecheggiarono allora per la prima volta dopo ventitre anni; e i veterani del 1848 potevano ripetere con labbra tremanti,

Fratelli d' Italia,
L' Italia s' è desta!

Poi il tutto fu composto sur un carro tirato da quattro cavalli covertati a nero: su 'l drappo nero del feretro posero la rossa divisa dei volontari italiani, e una spada e una lira: anche questo vóto di Giuseppe Mazzini — « e lira e spada staranno, giusto simbolo della sua vita, su la pietra che un dí gli ergeremo in Roma nel camposanto dei martiri della nazione » — fu, come gli altri vóti del romano triumviro, solo per una parte adempito. I quattro cordoni del drappo funebre erano tenuti da Giuseppe Avezzana e da Carlo Rusconi, già ministri, il primo della guerra, il secondo degli affari esteri, della Repubblica romana, e da Nicola Fabrizi e Lante di Montefeltro, generali dei volontari. Cosí il corteo, composto di associazioni militari politiche ed operaie e di gran popolo, procedé fino a Campo Varano:

ove Agostino Bertani, détte le ultime parole su la bara del poeta, caduto, come Giuseppe Mazzini scrisse, « fra un inno e una battaglia », la consegnò al Comune di Roma. Altri discorsi furono pronunciati, l'inno altra volta sonato; e tutto finí.

È vero che, a vedere o leggere descritte tali onoranze, tornano, o vengono da per sé, alla mente di quei pensieri su la corrispondenza arcana di affetti che lega i vivi alla memoria dei caduti per il ben pubblico, di quei sentimenti su 'l permanente svolgersi della vita di tutta insieme la civil società, onde chi muore nell' opera non par veramente morto a chi anche lavora; di quei pensieri, dico, e di quei sentimenti che la poesia greca con la sua insuperabile purità e limpidezza di sensi umani rappresentò nel canto del gran predecessore del poeta nostro, Tirteo:

Quello cui Marte impetuoso spense, mentre si portava da valoroso tenendo ferme a combattere per la sua terra ed i figli, quello piangono del pari giovani e vecchi; e con grave desiderio tutta la città ne accompagna il funerale: e la tomba e i figliuoli di lui e i figliuoli dei figliuoli e la discendenza son ragguardevoli tra gli uomini: di lui non mai viene meno la fama buona ed il nome, ma pur essendo sotterra, ei resta immortale.

È vero che tanto piú dovrebbe parer vivace la memoria di Goffredo Mameli, quanto egli non solo raccolse dal campo di battaglia le « rose rosse di sangue » che troppo arridevano al sol-

datesco genio del Körner, ma la gioventú sua si adornò ancora delle rose della Pieria, delle quali chi colse non discende, cantava Saffo, ignoto ed intero a Dite. E certo la città di Roma porrà quando che sia, al nome del poeta genovese, che morí per difenderla dallo straniero, un monumento, nel quale le ossa di lui poseranno tranquille e sicure, come quelle di Teodoro Körner posano sotto la bella quercia del villaggio di Wöbbelin ove la Germania e l' Europa le visitano, come quelle di Alessandro Pétoefi nelle paludi di Schaessbourg, ove probabilmente si perdé la vita del poeta magiaro e ogni traccia del suo cadavere.

Ma francesi e inglesi e tedeschi ammirano tradotte nelle lingue loro le poesie del Pétoefi; e di quelle del Körner la Germania legge tutti gli anni rinnovate edizioni, in ogni sesto e ad ogni prezzo, così per le sale eleganti come nelle officine e nelle capanne; e il nome di lui vive e fiorisce tuttora come nel 1813, e la imagine sua, baldanzosa del primo fiore della giovinezza e della nera uniforme dei cacciatori del Lützow, sorride alle fanciulle ed ai giovani. Per contrario i canti di Goffredo Mameli non sono conosciuti fuori d' Italia, e in Italia a pochissimi della nuova generazione: gli scrittori delle cose del 1849, ricordandone la morte, accodano al nome suo un' antonomasia, un epiteto o qualche esclamazione: quei troppi che tra noi scrivono e giudicano di letteratura non lo ebbero a memoria: ci sono

tanti vivi e felici e potenti, a cui pensare! Un giovane culto mi mostrò meraviglia a udire che Goffredo Mameli era stato poeta. Né pure un ritratto ne abbiamo. Un volumetto di suoi *Scritti* fu pubblicato nel 1850 in Genova dalla tipografia Dagnino, con innanzi una lettera di Giuseppe Mazzini e, dopo, alcuni cenni su la vita del poeta scritti da « chi gli fu da' primi anni educatore ed amico ». È un'edizione che, oltre le lacune e i difetti originati dalla condizione in cui il giovine, che non pensava ad essere autore, lasciò i suoi fogli, o dalla memoria di chi riteneva quei canti, formicola di veri e propri errori che sformano le strofe i versi e fin la sintassi; e pure ella fa onore a chi ebbe allora súbito il pensiero di mettere insieme ciò che del poeta rimaneva, sparso per le carte per i giornali per le bocche: ma anche è un torto dell'Italia non averne desiderata in tanti anni una migliore. Vero è che l'Italia combatté le sue nuove battaglie con altri canti che quei del Mameli; e anche nelle commemorazioni ella cerca piú presto gli apparati e le pompe o un'occasione a prediche e arringhe di parte, di quello che la religione dei morti. L'Italia dimentica di leggeri: è cosí poco, oramai, poetica questa « terra dei fiori dei suoni e dei carmi »!

Io non intendo né di riparare a un'ingiustizia né di restituire una fama; ma, per sentimento di pietà e per curiosità di studi su la

letteratura contemporanea, di cui non poca parte sono questi poeti e scrittori dell'azione, mi proverò a raccogliere dal volumetto di Genova i lineamenti dell'ingegno e dell'animo di Goffredo Mameli e a disegnarli piú fedelmente che mi sarà dato, con libero amore; lieto se altri, e forse alcuno de' suoi genovesi il potrà, volesse con nuove notizie e scritti e testimonianze di lettere famigliari colorire intieramente la gentile e nobil figura di questo crociato dell'Italia e della Repubblica. Ma, in vita cosí breve e che si versò tutta nell'azione, poco, credo io, potrà aggiungersi alla testimonianza che il cittadino lasciò di sé nei fatti, all'eredità di affetti e pensieri che il poeta lasciò nei canti. Egli visse, cioè amò, cantò, combatté, propriamente lo spazio di tre anni.

II.

Né pur l'anno della sua nascita sappiamo di certo; ma dové essere il 1828, da poi che l'editore e il biografo genovesi si accordano a dir ch'ei morí di ventuno o quasi ventidue anni. La madre sua, Adelaide Zoagli, usciva d'una famiglia che diè alla Repubblica genovese due dogi: il padre, Giorgio Mameli, serví onoratamente nella marina sarda, e fu alla spedizione di Tripoli e Tunisi e al viaggio dell'America meridionale. Goffredo, cagionevole nei primi anni e linfatico,

diè a temere per la sua vita; che solo forse le cure amorose e molte della madre salvarono. A studiare fu mandato agli Scolopii; « nelle scuole — come dice il biografo suo, repubblicano del resto, accesissimo — dei generosi figli del Calasanzio », e aggiunge che « il reverendo padre Muraglia, professore di retorica, teneramente lo amò e fu da lui dello stesso amore riamato »: nel '49 v'erano ancora de' repubblicani che potevano trovar generosi i frati e dir loro cortesie. Anche apprese Goffredo gli elementi del greco da un altro frate ligure, devotissimo al governo e fatto cavaliere da Carlo Alberto, lo Spotorno, dotto molto di lettere classiche e autore d'una pregevole storia letteraria della Liguria. Attinse alle matematiche, e vi riuscí, dicono, ad egual profitto che nelle lettere. Si inscrisse nella università patria alla facoltà di legge; ma, per contrarietà o per ingiustizie, come le qualifica il biografo, ch'ei sostenne con animo non sofferente, si disgustò dell'Università e della legge, e pensò un tempo a farsi soldato. I governanti gli proposero di entrare nelle file comune: presto sarebbe caporale. Fortuna che a tempi in cui per il conferimento degli offici e gli avanzamenti ne' gradi la nobiltà e l'anzianità paterna erano titoli di aperto favore, fortuna, dico, che tale proposta fatta al figliuolo del colonnello piú anziano della marina sarda parve un'ingiustizia e uno scherno: altrimenti la rivoluzione del qua-

rantotto chi sa se avrebbe trovato piú il suo milite e poeta nel soldato volontario del re di Sardegna!

Né i primi versi del Mameli annunziavan pure un Tirteo. All'ammirazione del suo biografo il giovine poeta apparisce súbito « ornato di una singolare coltura de' migliori classici, greci, latini, italiani ». Il che a me non pare, né meno nei versi politici men giovanili, che non han quasi mai la determinatezza pittorica delle imagini e la nutrita nervosità della rappresentazione vigoreggianti nella negligenza solo apparente del Berchet; il quale scrisse per verità più maturo, ma rafforzato fin ne' primi anni da veri e solidi e variati studi letterari non dimenticò mai intieramente, né pur da romantico, di aver fatto le prime armi nella bella scuola del Parini dell'Alfieri del Foscolo. Il Mameli in vece crebbe nell'ultima trasformazione della scuola romantica: la quale, qualunque ne fossero le origini e gl'intenti primi, in paesi come erano allora l'Italia e la Germania, senza un sfogo nella vita esterna, senza un attrito sociale, ben presto astrasse dal verò, rigettò ogni reale, e, proclamata la superiorità assoluta della poesia alla vita, l'assoluta indipendenza della fantasia e la sola esistenza incondizionata del fantastico, si smarrí e fece smarrire molti nobili ingegni tra i vapori acri di un idealismo snervante e di un malaticcio egoismo, tra le fredde ebrietà di un misticismo colorato di

morbidezze sensuali, tra le fantasmagorie di un mondo impossibile, di un medio evo e di un oriente non esistiti mai. La società vecchia, tra la memoria paurosa del gran crollo dell'ottantanove e la non meno paurosa aspettazione di un nuovo prossimo crollo, avrebbe voluto addormirsi nel nirvana dell'idealismo; e intanto masticava l'oppio romantico, e sognava sveglia; e quel sogno era l'arte, l'arte barcollante in un sonnambulismo di meditazioni senza pensieri, di sentimenti senza voleri, per entro una forma vaga, nebbiosa, vaporosa (è il vocabolo che allora piaceva, ed è caratteristico), forma in cui suoni e colori cullavansi e si perdevano in isfondi in isfumature languidamente indefinite; proprio come le parvenze dei sogni. Tale era l'arte dei maggiori; i minori non avevano né forma né stile né espressione decente: messa in gloria l'assoluta indipendenza del fantastico e messe in voga le fantasmagorie inutili di un mondo impossibile, che importava studiare e addestrarsi su gli esempi che i popoli meglio dotati nelle età piú fortunate del genere umano diedero alla rappresentazione piú esatta piú ragionevole e pura di quel che nell'uomo è piú intimo, piú segreto, piú vero, e per ciò piú difficile a sorprendere e a rendere intieramente? Del resto, l'idealismo de' romantici per una parte e il nullismo del Leopardi per l'altra, che in fatti si riduce a idealismo, erano, e sono ove esistono tuttora, le emanazioni ultime della vecchia so-

cietà disfacentesi: ora, che sí fatte emanazioni possano convenire a certi temperamenti d'ingegno e di animo, e che questi vi si svolgano entro acconciamente nella loro forza originale, s'intende e sta bene; ma elleno non possono essere aspirate e respirate a lungo dai piú: cotesta, per uscir di metafora, non è poesia di generazioni sane. Allora essa rispondeva pur troppo alle condizioni sociali e politiche del nostro paese: per fortuna sopravvenne il quarantotto, che anche in letteratura chiuse un'epoca; e ne era tempo. Allora il rappresentante vero dell'ultima trasformazione del romanticismo era il Prati, come della prima fase di esso fu il Manzoni; il Prati, fantasia esuberante, superbo signore delle imagini, dei colori e dei suoni, che trasse ben presto dietro il suo carro la nuova generazione: anche il Leopardi cominciò ad essere piú largamente conosciuto verso quel torno, ma prese le menti e i cuori dei giovani solo dopo il '49, quando alla tumultuosa vita della rivoluzione successe la sósta accorata e quasi disanimata del decennio.

I primi versi del Mameli, uscito a pena dagli Scolopii, circa il '45, rendono e negli argomenti e nel modo onde sono trattati un'eco languida e mozza di quella poesia di second'ordine, che allora co 'l permesso dei superiori pasceva di tenerume i soddisfatti e i rassegnati. I tèmi son quelli che andando a scuola tra il '50 e il '51 si trovavano essere in gran voga tra i retorici imberbi:

L'amore, ballata orientale; Il sogno d' una vergine; Il giovine crociato; variazioni dalle egloghe d'una volta, ove le Peri pigliavano il posto delle ninfe, e il verginale sentimentalismo cristiano sostituiva il morbiduccio epicureismo arcadico. I padri maestri, uomini di mondo, amavano di secolareggiare un poco anche in poesia, e prediligevano queste ciarpe della rigatteria romantica. La retorica repubblicana, come dicono oggi, di Vittorio Alfieri era stata scavalcata da una piú profonda e cristiana intuizione della vita, e agli entusiasmi a freddo per la libertà, per la patria classica, erano successi i guaiti d'un dolore mondiale e gli sbadigli di una fatale noia sublime. Da quelle scuole poi non v'era pericolo che i giovani uscissero soverchiamente ripieni di Virgilio d'Orazio o di Livio, come ai tempi un po' paganici del primo regno d'Italia. Cosí il Mameli, futuro poeta repubblicano dell'azione e della guerra, nei primi versi è tutto aspirazioni al molle riposo nella contemplazione ideale non si sa di che, e per la forma egli séguita da principiante la prima maniera del Prati, che a punto tra il '44 e il '45 cominciava ad empier l'Italia del suo nome e delle sue poesie.

III.

La imitazione del Prati nei primi versi del Mameli si sente fino ai metri. Per esempio: la strofe monoritma di tre versi differenti e digra-

danti, che solo usò il Prati in una ballata, solo il Mameli la riprese a fare, e non male, in un frammento di versione o imitazione del libro di Giob:

Perisca il dí ch'io nacqui, e maledetto
Sia il giorno in cui fu detto:
Ei fu concetto.

L'ombra di morte su quell'anno pesi,
Ed i suoi dí nei mesi
Non sien compresi. . . .

E quella gente ch'è del sol nemica
E quella che gli è amica
Lo maledica. . . .

Non avrei vuoto il calice penoso,
E nel sepolcro ascoso
Avrei riposo.

Ignaro almeno di sí cruda guerra
Coi grandi della terra
Sarei sotterra.

Là dei potenti il dominar vien manco,
Là il travagliato e stanco
Riposa il fianco:

Ritorna là coll'oppressor l'oppresso,
Ed in un loco istesso
Dormono appresso.

E anche della strofe settenaria lirica del poeta trentino si risente il largo e placido ondeggiamento nelle odi giovenili del genovese. Tra le quali è da notare quella *Alla poesia* per qualche

cosa di piú oltre la forma. Figuratevi che del poeta si dice:

Dagli occhi suoi rimuovesi
Dei figli d'Eva il velo:
Vaga coll'alma in cielo.
Egli sprezzar può gli uomini,
Non è fratello a lor:
  Solo nel sen di Dio
Appunta il suo desio,
Solo in lui sbrama il cor.

Lasciando la inopportunità e la improprietà goffa di quella teologica rappresentazione della vision beatifica, nella quale il « desío » del poeta « si appunta » dantescamente nullameno che « nel seno di Dio »; lasciando quello « sbramare il cuore » tutto civettolamente salesiano, tutto convulsivamente teresiano; ma a udire quella usurpazione sdegnosa d'una vita distinta e superiore per il poeta, quella cinica affermazione « Egli sprezzar può gli uomini, Non è fratello a lor », non viene egli fatto di pensare ai belli effetti delle romanticheríe e delle ubbíe mistiche? Che bestemmia egli mai questo povero ragazzo, il quale, grazie al quarantotto, di qui a tre anni morirà pure per gli uomini?

Per intanto egli è un organetto caricato su quell'aria, e séguita di bene in meglio apostrofando la poesia come se ella fosse qualche cosa fuori dell'uomo:

Se aver m'è dato un'anima
Che t'ama e ti comprende,

Non io lamento l'arida
Vita che mi si stende
Innanzi. In questo esiglio,
Siccome un astro ignoto
Ch'erra ai confin del vòto,
Non conosciuto e splendido
Straniero io viverò.
  In sin al dí che morte
Sciolte le mie ritorte
Al ciel rivolerò.

(Rompo a mezzo la citazione per avvertire che gli ultimi tre versi leggonsi proprio cosí nell'edizione di Genova, probabilmente per un dei tanti errori di stampa che la depurano. Io, lo dico una volta per sempre, correggo, quando posso, e raddirizzo secondo le piú probabili induzioni gli errori evidenti: ma ve n'ha d'irreparabili e che viziano pur troppo le strofe intiere)

E là confuso all'aura
Gentil di primavera,
Del sol confuso al raggio,
Della cadente sera
Confuso all'ombre tacite
Ai zefiri leggeri;
Quale un'aerea Peri,
Per le notturne tenebre
Vagante inneggerò;
  Pei ceruli cristalli
Del cielo il canto ai balli
Degli astri accorderò.

Avete udito? Orgoglio, come si diceva, satanico da una parte, e vanità di mughetto dall'altra;

egoismo di frate e indolenza di lazzarone pasciuto: eccovi, in sostanza, gl'intendimenti e i sentimenti del poeta idealistico di scuola romantica. Egli, il poeta idealistico, dico, non il povero Mameli che non ha per anche conscienza di sé, egli dice agli uomini fratelli suoi: — Che pretendete da me, canaglia! Come s'io fossi pari vostro! Io vi faccio l'onore di star tra voi come un nabab tra i mangiatori di patate d'Irlanda o come un lord inglese tra i barcaioli di Venezia.

Non conosciuto e splendido
Straniero io viverò!

Poi, finita la villeggiatura, me la batto tra l'aure i raggi gli zefiri e l'ombre a veder ballare le stelle. E chi s'è visto, s'è visto. — E cosí il fine della vita è raggiunto, cosí la serietà del lavoro umano compresa. Fortuna che venne il quarantotto, e che cotesto idealismo falsamente poetico è oramai battuto in breccia ogni di piú; perocché esso sciupava, e sciupa tuttora, di molte teste, le quali, sfumata la gioventú, venivano a crescere il corpo morto di quello scetticismo morale, egoistico, presuntuoso, invidioso, impotente, indolente, che fa il gran marcio della vita italiana. Qualche eccezione v'era: ho conosciuto de' poeti idealisti e romantici a diciott'anni, che poi finirono arnesi di polizia. E v'erano anche di quelli che combattevano e morivano come Goffredo Mameli.

Del resto, i primi versi del Mameli, se non lo avessi ancora detto chiaramente, sono cose imperfettissime, poco piú che imparaticci scolastici; ed io mi vi trattengo intorno, giacché a ogni modo sono pubblicati, solo per istudiarvi i segni del tempo e i segni insieme di quell'anima e di quell'indole, che piú innanzi vedremo descritta da Giuseppe Mazzini con tanta corrispondenza a queste giovanili manifestazioni. Perocché un giovine poeta, massime se della tempera di Goffredo, è impossibile che nel primo suo canto non rilevi una parte almeno di sé stesso. Quel canto, che egli in buona fede crederà elaborazione spontanea del suo *io,* primitivo e natural grido della sua conscienza, sarà in vece una riecheggiata ripetizione o del Byron o del Lamartine, o del Manzoni o del Leopardi, o d'altro famoso che tenga in quegli anni gli animi e gli orecchi della gioventú; ma al modo della intonazione, al colorir piú questa che quella frase, a un accento di petto che a un bel tratto prorompe fuori, voi sentite quel che è l'uomo e quel che sarà l'artista, se avrà tempo e circostanze da svolgersi. Delle due strofe che seguono qui appresso è arcadica la intonazione, ma il fondo è reale; non v'è il Tirteo, v'è lo Stenio; lo Stenio che il Mazzini con tanta verità riconosceva e ritrovava nel Mameli; lo Stenio co 'l presentimento della morte vicina, colla fantasia voluttuosa, con la

meditazione della voluttà idealizzata in un sentimento indefinito di mestizia:

Bella dal sen di neve,
Bella dal crin dorato,
Ridi al poeta: breve
Ora concede il fato
Alle rosate imagini,
Ai palpiti del cor. . . .

L'astro del viver mio
Volge al tramonto pallido:
Diede a te sola Iddio
Far che morente un ultimo
Lampo l'avvivi ancor.

Cotesta « Bella dal crin dorato » non so se sia la stessa bionda, la cui imagine spicca cosí soavemente in questi altri versi:

E avea le chiome bionde ed avea gli occhi
Grandi e cilestri, e li volgea per uso,
Come chi stanco delle cose umane
Cerca scordarsi della terra, al cielo.

Paragonateli al finale del sonetto, troppo favorito, di Giuseppe Giusti, *La fiducia in Dio:*

si riposa
In un affetto che non è terreno.

Questo del Giusti, oso pur dirlo, è un verso ingannatore; un di quei versi che sopraffanno colla civetteria delle pose, che paiono con le lusinghe di suoni e parole elettissime promettere un senso riposto e squisito, ma che in fondo non sono né un

senso né un concetto né un'imagine. Che cosa è « riposarsi in un affetto che non è terreno? » che significa? che rappresenta? che ricorda? In vece quella bionda che volge « per uso » al cielo i grandi occhi cilestri voi la rivedete innovata affettivamente nei versi del poeta, come talvolta ne avrete veduta qualcuna nella vita. Ella vi diventa l'ideale delle bionde languide dagli occhi azzurri. Raffaello l'avrebbe dipinta cosí, co 'l cielo nello sfondo, come il poeta con un felicissimo iperbato l'ha messo in fine de' suoi quattro versi. Ella è proprio un ideale al modo del Petrarca e di Raffaello, rinnovazione astratta del senso dinanzi alla bella natura in una posizione e in un momento dati.

I versi della bionda occorrono in una specie d'elegia in sciolti, che, sebbene imperfetta per piú ragioni e anche per qualche lacuna, è delle piú notevoli tra le poesie di Goffredo non politiche. S'intitola *Un' idea*; e non affermerei che fosse ispirata dalla canzone del Leopardi *Alla sua donna,* ma parmi a ogni modo che della lettura del Leopardi risenta. Il poeta fa come una gentil rassegna delle figure di donna, nelle quali gli balenò agli occhi quella certa idea che egli stesso non sa che sia:

forse il mio pensiero
Era dal lungo delirar deliro.

E v'è un luogo in cui tócca finalmente il vero: con un po' piú d'eguaglianza e qualche impro-

prietà di meno, e se in ciò appunto non accusasse la mano giovanile, la rappresentanza sarebbe perfetta di sentimento, di posizione, di colorito: eccola.

Ed una sera (mi rammento), mesta
Piú ch' altra sera io mai sentîssi, entrambi
Ragionavamo alla finestra. Un raggio
Da una parete opposita refratto
Il suo volto imbiancava. E, come d' uso,
Di lievi cose parlavamo; e pure,
Come se alcuno ci origliasse, lene
Ci uscía la voce dalle labbra: il volto
. . . . s' era atteggiato
Come a un racconto di dolore, e il core
A lenti e pressi palpiti battea,
Simile a mare che compresso bolle.
E in quell' istante molti giorni io vissi;
Anzi esaurirvi io mi pensai la vita,
E che l' anima mia fatta piú pura,
In contemplarla, dai corporei lacci
S' evaporasse; e in quell' istante io tutta
L' ora solenne della morte intesi.
Però molto i' soffria, né m' avvedea;
Siccome il prigionier non sente il duolo
Delle tese catene allor che a forza
Al verone s' arrampica e si bea
Nel sorriso del sol, di cui tant' ore
Vedovato trascorse. Oh, veramente
Io dèsiai che, l' universo intorno
Dileguandosi, sola ella restasse
Ed io per vagheggiarla! . . .

Per vedere ove sta la poesia vera, basta ricorrere co 'l pensiero da questi versi cosí schietti

e ben determinati a quelli altri anfananti che riportai piú a dietro, e anche a questi che chiudono l'elegia, e ch'io riporto perché hanno piú spiccato quel carattere di vaga fantasticheria a cui riducesi l'idealismo di Goffredo e a cui vorrebbesi dalla gente annoiata e noiosa ridur la poesia:

Al mio
Viver fia duce, fia sostegno e gioia
Solo il sorriso di un' idea, nel volto
O l'idoleggi di gentil fanciulla
O nell'immenso azzurreggiar de' cieli.
Ella il ritorno della bionda aurora
Popolerà di liete larve, ed ella
In fra i silenzi della sera al core
Deserto e stanco parlerà la mesta
Parola dell'affetto. E pur nell'ora
Suprema della vita: allor che l'occhio
Si volge intorno desioso, ed ogni
Cosa piú cara si scolora e torna
In vanità; quando la vita appare
Come un istante di delirio; a canto
Ella sarammi, e l'anima fuggente
L'ultima volta in lei rapita, s'anco
L'eterno nulla le vaneggi innanzi,
Come la fiamma che s'estingue, lieta
Cederà al fato e potrà dire: Io vissi.

Nei quali versi è notabile ancora come pur tra i sospiri a un ideale fuor della natura il poeta un bel tratto concepisca possibile l'eterno nulla e il materiale estinguersi dello spirito. Né è la sola contraddizione di Goffredo. Anche nell'ode *Alla poesia* dopo i « ceruli cristalli » del cielo e

« i balli degli astri », a cui deve accordarsi l'inno dell'anima vagante come una Peri, scappa fuori un'ipotesi che agghiaccia tutto:

Ma, s'è menzogna l'anima
Oltre la tomba viva
E a' roghi avari involisi
Di mortal salma priva;
Ma, se il pensier che m'agita
Che fervemi nel seno
È sia il lembaleno
Che un solo istante tremulo
Sfavilla e piú non è, . . .

Si dubitava, per lo meno, nel fondo, e insistevasi su gli accessorii. Né le contraddizioni erano sole nel Mameli: il Leopardi piú volte si tradisce idealista, e il Guerrazzi troppo spesso mistico. Niuno, sto per dire, degli scrittori, niun certo dei poeti che fiorirono tra il 1815 e il 48, poté sottrarsi a quella nube vaporosa onde tutto era impregnato nella metà prima del secolo, sí la reazione che la rivoluzione. Il Manzoni e il Mazzini rifacevano in Italia quel che il Chateaubriand e il Lamennais avevano fatto in Francia; e Gian Giacomo Rousseau pareva per di sopra la Montagna distendere le braccia su la nuova generazione, benedicendola con le parole del Vicario savoiardo. In quell'atmosfera la giovinezza languida e nervosa del Mameli spandeva i suoi effluvi ideali, come arboscello fiorito gli odori nei vapori tepidi della sera. Ma lasciate procedere e maturare gli avvenimenti, e per altre idee che

non le idoleggiate nell' azzurreggiare dei cieli l'anima fuggitiva del poeta potrà ben dire: Io vissi.

IV.

Ma dove rinverremo le prime orme che accusino il passaggio del poeta dall' ascetica indolenza delle contemplazioni ideali al sentimento della resistenza, del contrasto, della battaglia, nel campo del reale? Non già nei frammenti del *Paolo da Novi*, tentativo drammatico de' sedici anni, che io registro per debito quasi di biografo, ma che non significa nulla. Chi in Italia tra i diciotto e' ventidue anni non ha fatto una tragedia una commedia o un dramma?

Tra le poesie non politiche del Mameli havvene una senza nota di tempo intitolata un po' enfaticamente *Ad un Angelo* con poi l' aggiunta di « epitalamio »; ed è in fatti un epitalamio, pieno di pianti e di carezze e di fremiti, di rassegnazione e di sfida virile, per la fanciulla amata dal poeta che va sposa ad altri. Sarebbe il caso di fare un po' di romanzo nel bel mezzo della critica: ma io credo in verità che non sia gran male per un poeta, se la donna da lui amata a vent' anni si marita ad un altro. Se non che non sempre e non tutti i poeti la intendon così: il primo grido di riscossa del Mameli prorompe dalla turbata possessione di un amore ideale. Anche i due Tassi, padre e figliuolo, hanno,

un sonetto il primo, il secondo una canzone e un sonetto su lo stesso argomento; e quelle liriche sono un tacito compromesso tra il matrimonio e l'amore. — Il marito abbia la parte men nobile e men bella; il corpo, s'intende bene: voi non toglietemi la parte migliore: — dice Bernardo. — Almeno — dice Torquato — non dispiaccia al marito,

Ch' augel canoro intorno ai vostri rami
L' ombra sol goda: e piú non speri o brami:

se non che aggiunge un po' insidiosamente,

Né la mia donna, perché scaldi il petto
Di nuovo amore, il nodo antico spezzi
Che di vedermi al cor già non le increbbe.

Quanto si acquista e si conquista pe 'l futuro con queste concessioni impetrate sí umilmente e apertamente sin dal primo dí delle nozze! È in somma l'ipocrisia della vecchia società, con la sua cavalleria trasformatasi nel platonismo e degradante poi al cicisbeismo. Come piú nobile il canto del poeta moderno, che dice alla donna amata: — Soffri. Anch' io soffrirò, e alle mie pene cercherò sollievo e sfogo nei combattimenti per il bene, per il vero, per l'avvenire. Il secolo si rinnova; e dai nostri combattimenti tutto deve uscir libero e redento, anche la donna e l'amore! — Ma non isciupiamo nella nostra prosa i versi del poeta innamorato: con che pienezza di movimenti lirici incomincia questa volta!

A te del mondo il vortice,
O angelo d' amore,

Siccome l' aura un cantico,
Siccome l' onda un fiore,
Seco travolge. Indomito
Urge da fianco il fato
Questo dannato a vivere,
Questo a passar dannato
Gran popolo mortal;
    E quanto Dio raccolto
Hai nel virgineo vólto
Contro di lui non val.

Quell' ardito « E quanto Dio raccolto Hai nel virgineo vólto » è per avventura piú bello di consimili concetti ed espressioni che sono frequenti nei canzonieri di Dante e del Petrarca: « Cose si miran nello suo aspetto Che mostran de' piacer del paradiso » — « E fa qui de' celesti spirti fede ». Nella sua concisione ha la comprensività larga e serena di un verso epico antico. Peccato che il giovine poeta non assorgesse piú spesso a queste bellezze dei particolari dello stile per le quali pure era fatto, che costituiscono poi la unità della impressione totale!

A lui nascesti vittima,
Già t'ha nel crin la mano.
Cedi, o gentil: resistere,
Ahi, tenteresti invano!
Corri tu pur! Dimentica
I palpiti celati,
Le giovanili imagini,
L' ansie dei dí passati
Nei sogni dell' amor,

La flebile canzone
Che a sera in sul verone
Blandiva il tuo dolor.

Quanto non son eglino vuoti al paragone questi altri versi del Tasso, nei quali del resto è cosí sensualmente florido l'ornàto!

Io scorgo in riva al Po letizia e pace
Scherzàr con Imeneo, che in dolce suono
Chiama la turba a' suoi diletti intesa:
Liete danze vegg' io, che per me sono
Funebri pompe, ed una istessa face
Nell'altrui nozze e nel mio rogo accesa;
E, come aurora in orïente ascesa,
Donna apparir, che, vergognosa in atto,
I rai de' suoi begli occhi a sé raccoglia:
E ch' altri un bacio toglia,
Pegno gentil, dal suo bel viso intatto,
E i primi fior ne coglia,
Quei che già cinti d' amorose spine
Crebber vermigli infra le molli brine.

Tu che a que' fiori, Amor, d' intorno voli
Qual ape industre, e 'n lor ti pasci e cibi
E ne sei cosí vago e cosí parco,
Deh! come puoi soffrir ch' altri delibi
Umor sí dolce e 'l caro mél t' involi?
Non hai tu, da ferir, saette ed arco?...

E quanto piú vuoti ancora ci appariranno, se comparati alla strofe, che séguita, del Mameli!

L' ultimo passo, o vergine,
Nell' avvenir tu movi.
O scellerata o martire,
Non hai piú giorni novi:

Come nel mar la sabbia,
A te dinanzi gli anni
Indifferenti, inutili
Confonderanno i vanni:
Tu non sarai con lor.
  Pur così bella e pia.
Altro parlar t' udia,
Altro volgevi in cor.

Perdonate la inutilità di quella comparazione « come nel mar la sabbia » al poeta inesperto, che per uno sdrucciolo si lascia andare a turbare la purità di una strofe; e perdonate qualcosa ai primi versi della seguente:

Ed io che, pura, candida
Come un' idea t' amai,
Che tu nei campi aerei
Del genio mio levai,
Veggo la man degli uomini
Su te posar sovrana;
Senza un sospiro all' angelo
Questa genía profana
L' ali vegg' io sfogliar:
  E al fato anch' io son schiavo:
Contro quel vólgo ignavo
Non posso il braccio alzar.

Qui la « genía profana », il « vólgo ignavo », se non peregrini, son ragionevoli. Non è piú l' ostentazione serafica di disprezzo al genere umano, è l' accento sdegnoso d' una resistenza alla tirannia sociale. Quanto men uomo, o quanto piú volgarmente uomo, il Tasso! Non veramente Torquato Tasso, ma il gentiluomo damerino del

cinquecento che di quando in quando fa capolino nel gran poeta:

Amor, colei che verginella amai
Doman credo veder novella sposa;
Simil, se non m' inganno, a còlta rosa
Che spieghi il seno aperto a' caldi rai.

Ma chi la colse non vedrò giammai,
Ch' al cor non geli l' anima gelosa:
E s' alcun foco di pietate ascosa
Il ghiaccio può temprar, tu solo il sai.

Seguono nell' epitalamio del Mameli due strofe, nelle quali si abbandona, parmi, un po' troppo alle volgarità metaforiche della scuola romantica. Ne riporto una, saggio del tecnicismo retorico di cotesta scuola antiquata:

Sotto una pianta misero
Il peregrin s' assise:
Sotto le frondi tenere
La pace a lui sorrise.
Molto egli amò quell' arbore:
Ahi! del suo rezzo in grembo
Credé trovar ricovero,
Ma l' ha abbattuta il nembo;
E il peregrin s' alzò.
  Muto recinse il manto,
La salutò nel pianto;
E al suo cammin tornò.

Il Tasso non torna al suo cammino; riman lí, o com'egli dice, « corre » a fare una figura che par tra l' ingenuo e il furbaccio:

Misero, ed io là corro ove rimiri
Fra le brine del volto e 'l bianco petto
Scherzar la mano avversa a' miei desiri!

Or com' esser potrà ch' io viva e spiri,
Se non m' accenna alcun pietoso affetto
Che non fian sempre vani i miei sospiri?

In somma, sin tra le prime carezze matrimoniali fatte un po' troppo alla scoperta, il poeta cerca degl' incentivi e specula sur un prossimo avvenire. Quanta corruttela, e che indecenza, o poeta del rinnovamento cattolico e delle due Gerusalemmi!

La man di Dio ci sépara,

ripiglia il poeta moderno, con un po' d' incoerenza, se prima avea veduto piú ragionevolmente in cotesta separazione la « man degli uomini sovrana ».

La man di Dio ci sépara:
Ognun di noi rovina
Spinto da proprio turbine
E per diversa china,
Dove si soffre e lacrima
Sarà la tua bandiera;
La mia, fra 'l sangue e 'l fremito,
Dove si pugna e spera
Rivolti all' avvenir.

E questo è il Mameli vero, questo è il poeta nostro. Qual distanza dal vóto orgoglioso e sterile di passar nella vita come ignoto e splendido straniero! E séguita, mescendo l' entusiasmo del guerriero della verità con la passione dell' amatore, con la gentile rivendicazione dell' amore;

sin che l'amante prevale, e finisce con un sospiro che fa più bello il sacrifizio:

Oh già vicino è il secolo
Che farà sacro il core,
E quanto dolce è all'anima
Non tornerà in dolore!
Dirà a voi pure, o povere
Schiave dell' uom; — Sorgete!
Chiamate al gran battesimo
Voi pur dèl tempo siete
Di libertà e d' amor. —
Splenderà al fine il sole
Sovra l' umana prole. . . .
Ma sarà morto il fior!

V.

Ma questo figliuolo di un colonnello della marina sarda, che cercava pur ora le sue sorti nell' esercito di Carlo Alberto; questo allievo de' frati, questo linfatico adolescente che idoleggiava le idee nel « volto di gentil fanciulla o nell' immenso azzurreggiar dei cieli »; come è uscito tutt' a un tratto a prender posto « tra il sangue e 'l fremito »

Dove si pugna e spera
Rivolti all' avvenir?

Domandate agli uccelli, perché un bel giorno spicchino il volo dal nido e come abbiam mutato in penne i primi bordoni. Aveano un bel fare parenti e padri maestri: dagli oratorii di san Luigi Gonzaga, dagli altarini della Madonna della

Neve, dalle accademie degli Sterili e dei Fecondi, i giovani di cuore e d'ingegno prima o poi scappavan fuori cospiratori e soldati della libertà. Bastava un fremito, un motto mormorato sommessamente da un vecchio carbonaro; bastava un romanzo una poesia un proclama passato di sotto mano da un compagno piú innanzi negli anni, con un consiglio animoso o con una mezza rivelazione; bastava il tuo sacro nome, o Italia, che a certi momenti dai versi del Petrarca e di Dante ci si levasse nel cuore a farne arrossire e tremare e lacrimar d'entusiasmo, come nella pubertà viso di fanciulla a cui non si è per a dietro pensato.

Il Mameli si affratellò al lavoro di Giuseppe Mazzini e alla sua persona per lettere solo nel '47; ma, genovese, dovea aver già avuta notizia dell' uomo e de' suoi scritti ed esserne nutrito con la fame e la forza assimilatrice dei diciotto anni. Certo, le poesie da lui composte nel '46 e nei primi del '47, e specialmente *L' alba, Il secondo anniversario dei fratelli Bandiera, Roma, Dante e l' Italia,* sono tutte piene dei concetti, dei sensi e delle forme dell' esule genovese; sono talvolta non piú che traduzione in versi, un po' grave, della colorata e alata prosa di lui. In quella intitolata a Dante il poeta dice animoso:

Ah! su la patria lira
Sacra d' amor e d' ira
Freme una corda magica
Che tócca ancor non è.

Cotesta corda spera di toccarla ben egli, il giovine rinnovellato: per intanto anch' egli, come Dante nelle canzoni del Convito, fa un po' troppo, alle volte, di poesia dottrinale; versifica il manifesto di parte mazziniana, rivolge per tutti i versi la formola « Dio e il popolo », con troppo di quel mistico formalismo che è la parte più facile a prendere dagli scritti del maestro.

Ma quanta ferma fede! Probabilmente le lettere che il Mazzini dové scambiare con Goffredo in quegli anni, se conservate e pubblicate, ci direbbero qualche cosa della trasformazione di cotesta tenera sensibile fantastica natura; una a punto di quelle quasi femminee nature (dico *femminee* nel miglior senso), che, ritrovato finalmente un alto ideale, vi si abbrancano con tutte le forze dell'ingegno, con tutte le potenze del cuore, e vivono solo in quello e per quello: esse ripetono con l'antifonario di santa Caterina, « Signemus fidem sanguine »; co 'l sangue delle vene, e co 'l sangue dell'anima che è la poesia. Goffredo Mameli dal '46 in giù fu, se non vi dispiaccia, come il san Giovanni della Giovine Italia: piegava il biondo e giovine capo per dormire su 'l cuor del maestro, e in quel sonno vedeva le cose mirabili del futuro, e dai battiti di quel tanto amato cuore attingeva lena novella; e sorgeva e cantava. Che importa a lui se, dopo il tentativo e i supplizi di Cosenza, l'associazione e specialmente la persona di Giuseppe Mazzini pérdono

ogni giorno piú terreno in Italia? se nella dimostrazione di Rimini si leva la bandiera bianca dei miglioramenti economici ed amministrativi? se le idee di riforma, di lenti e graduali progredimenti, di politica pratica, si vanno vie piú sempre delineando nettamente, e vien formandosi compatto e grosso, di guelfi e ghibellini transigenti per amore dell' opportunità, il partito moderato? se finalmente anche il primo anno del pontificato di Pio IX viene come a dar ragione alle teoriche giobertiane, e tutta la penisola da un capo all' altro acclama d' un solo e immenso grido l' autor del Primato per il primo filosofo e il piú gran pensatore della nazione? A sí? a questo apologista, dunque, del medio evo, a questo predicatore d' un primato mortifero e mortale in mezzo al servaggio e alla bassezza della patria, a lui la prima saetta del poeta:

Anch' io fra i mesti ruderi
Seggo pensando un canto:
Non che di scorse glorie,
Dissimulando il pianto,
Cerchi l' Italia illudere,
Far di bugiardi fiori
E di appassiti allori
Ai ceppi suoi ghirlande;
Mentre non ha fra i popoli
Un seggio, un nome grande,
Dirla (crudel commedia!)
Dirla regina ancor....
Ad altri le memorie,
I secoli che furo:

A noi la speme, l'etere
Immenso del futuro.

Ah sí? Gabriele Rossetti, il *veggente* che finí pur ieri di mirare la sua apocalissi contro la Babilonia cattolica, il salmista della redenzione religiosa e politica d'Italia, s'è anch'egli buttato a far brutti versi all'onore di Pio e del Vaticano? Giuseppe Montanelli, il sansimoniano, l'evangelico, corre in poste a Roma per gittarsi ginocchioni innanzi al Santo Padre e lavargli di romantiche lacrime il sacro piede? Tutta l'Italia ben pensante, dunque, rinnega il paganesimo dell'aquila, e si strugge di deporre un bacio su le bianche e acute zanne della lupa, a cui poeti e filosofi pettinano il pelo che ha ripreso il lustro d'una volta? facciano pure!

Contro i tiranni i popoli
Scendono stretti in guerra,
Con nuove penne l'aquila
Percorrerà la terra,
Se dal giardìn d'Italia
Discaccerà la lupa
Che il fatal nido occupa. . . .

Ah sí? Giovanni Berchet oblia *Clarina* e si accosta all'associazione monarchica dei Veri italiani di Bruxelles? Giuseppe Giusti si affretta a deporre « il pungolo severo », e attratto nel dotto circolo di via San Sebastiano e su l'olimpo ambrosiano alle benedizioni serene di padre Cristoforo dimentica la fierezza bizzarra de' suoi bei giorni e si gingilla con gli epigrammi su padre

Bile e su i Gracchi? Tutti i poeti d'Italia dunque non vogliono vedere la rivoluzione europea, la transformazione sociale, assorti come sono nella contemplazione dei loro fantocci? Non cosí il Mameli.

Ove del mondo i Cesari
Ebbero un dí l' impero
E i sacerdoti tennero
Schiavo l' uman pensiero,
Ove è sepolto Spartaco
E maledetto Dante,
Ondeggerà fiammante
L' insegna dell' amore:
Dimenticate i popoli
L' ire d' un dí che muore,
Sarà la terra agli uomini
Come una gran città....
Terra dell' armonia,
Terra della speranza,
Le cento suore italiche
Chiama, e a pugnar t' avanza.
Tutti son teco. Il teutono
Pugnerà teco anch' esso;
Gravalo il giogo istesso,
Strinse fratelli insieme
Slavi, alemanni ed itali
Un duolo ed una speme,
Hanno un sol campo i popoli
Ed un sol campo i re.

Ah sí? il cielo d' Italia è tutto solcato da tutte le iridi di tutti gli orifiammi di tutti i príncipi riformatori? Anche Giuseppe Mazzini, dinanzi a quel tumulto della maggioranza, fa ripiegar la Gio-

vine Italia dietro l' Associazione nazionale italiana, e pare, accorato e rassegnato, calare la sua bandiera? Non già egli, Goffredo Mameli: egli è giovine e poeta: e che ci sarebbero a fare i giovani e i poeti nel mondo, se non togliessero essi in mano le bandiere dell' avvenire per dispiegarle tutte all' aria ed agitarle su la faccia delle maggioranze fin che le si avvezzino a riguardarle con un po' di calma e di ragionevolezza? Cosí la intendeva il Mameli, e proclamava:

giovine
La nuova Italia è nata,
Quale Minerva, armata.
Cresce e si fa gigante,
Come il voler d' un popolo,
Come il pensier di Dante.
Una, potente e libera
La sua bandiera alzò:
E un nuovo ciel disserra.
Perchè la vecchia terra
E il vecchio ciel passò.

Non badate, di grazia, in questi versi a certi fiori della retorica politica che oggimai rendono odore di mucido; e ripensate che furono scritti tra gli entusiasmi guelfi e pontificali del '46, tra gl' idilli delle riforme nell' eden del '47. Non sapete voi che tra quei conti ed abati archeologi, tra quei frati seraficamente raggianti ed abbraccianti nel nome di Pio IX le belle sorelle, coteste idee dovettero sonare selvaggie e strane da quanto un proclama dei comunardi? Convenite

che Goffredo Mameli fu, secondo il suo debito di giovine e di poeta, un bello e ardito alfiere.

E pure fin qui la poesia del Mameli è stata soltanto come chi dicesse la didascalica, parenetica a un tempo e polemica, delle parti piú ardite del sistema mazziniano. Con tale una tensione di spiriti, nello stato di quiete che lo circondava, l'ingegno di lui un po' da natura, un po' per la immaturità sua stessa, e anche per quel non so che che spirava nell'aria a quegli anni, era disposto a perdersi nella indeterminatezza che è il camposanto della poesia e nelle declamazioni sentimentali che ne sono i fiori funebri. Perché la poesia, la quale a Goffredo bolliva piú nel petto che nel cervello, trovasse una via a prorompere nel suo gettito naturale, ci voleva l'azione, ci voleva un po' di moto al di fuori che armonizzasse alla vita interiore del poeta. Ed ecco il 10 decembre del 1846: Genova commemora con solennità popolare il centenario della gloriosa cacciata degli austriaci; la sera, tutta la città è fiamme di gioia; ma non la città sola, tutti gli Apennini, « il dosso d'Italia », come Dante li chiama, risplendono di fuochi: pareva che gli antichi vulcani si fossero risvegliati: era l'avviso, era la minaccia d'Italia agli stranieri e ai tiranni. E Goffredo Mameli, in un di quei momenti che Platone avrebbe chiamato di « furore poetico », gitta ai venti d'Italia il canto *Dio e il popolo*, il canto precursore del quarantotto. Vi sono delle durezze, delle inegua-

glianze, delle ineleganze, lo so: la seconda strofe, nell' edizione di Genova, è guasta, e in due versi inintelligibile; li lasceremo da parte, e non sarà male: simili gettiti di fuoco, di sangue e di anima umana acquistano dalla brevità. Tutt' insieme è il canto piú propriamente popolare della moderna letteratura italiana; e ogni volta che lo rileggo mi par di assistere alla composizione, improvvisa, naturalè, spontanea, della lirica popolare di circostanza. Il poeta qui è veramente in mezzo al popolo, e vive e si muove con lui: contempla con brividi di entusiasmo lo spettacolo che lo circonda: in cotesta gran folla, che al cospetto della notte illuminata da nuovi fuochi, in una città monumentale, festeggia, come cosa sua, come dell'oggi, come eterna, una vittoria della giustizia riportata cent'anni fa dagli avi suoi, da' suoi padri, egli sente quel che è l'essenza intima, il significato profondo della formola del suo maestro, *Dio e il popolo*: rende la impressione del presente con poche imagini energiche, poi ritorna al fatto commemorato, alle sue cause e a' suoi significati, con brevi rapidissimi tratti; poi ne fa schiettamente, solennemente, l' applicazione al presente, e ne trae la morale: il popolo ama l'apologo. E ad ogni volta delle strofe ottonarie, fatte piú rapide dagli sdruccioli alternati, voi sentite il sobbalzamento del petto del poeta gonfio come onda tempestosa; lo vedete accompagnare degli occhi, del viso, della mano l' impeto della strofe. E il ritornello qui

non è un gioco di rime; è il ripicchiare di un'idea fissa che martella in mente al poeta e al popolo nel tempo stesso. Quando il poeta ha finito la strofe, voi sentite che il popolo urla il ritornello che ne è la logica conchiusione.

Come narran su gli Apostoli,
Forse in fiamme sulla testa
Dio discese dell'Italia;
Forse è ciò .... ma anch' è una festa.
Nelle feste che fa il popolo
Egli accende monti e piani
Come bocche di vulcani.
Egli accende le città.
Poi vi dico in verità
  Che, se il popolo si desta,
Dio si mette alla sua testa,
La sua folgore gli dà.

Nol credete? Ecco la storia.
All' incirca son cent' anni
Che scendevano su Genova
L' arma in spalla gli alemanni.
Quei che contano gli eserciti
Disser — L' Austria è troppo forte —,
E le aprirono le porte.
Questa vil genía non sa
  Che, se il popolo si desta,
Dio si mette alla sua testa,
Il suo fulmine gli dà.

Ma Balilla gittò un ciottolo.
Parve un ciottolo incantato;
Ché le case vomitarono
Sassi e fiamme da ogni lato.
Perché, quando sorge il popolo
Sovra i ceppi e i re distrutti,

Come il vento sopra i flutti,
Camminare Iddio lo fa:
  Ché se il popolo si desta,
Dio si mette alla sua testa,
Il suo fulmine gli dà.

Quei che contano gli eserciti
Vi son oggi come allora:
Se crediamo alle lor ciancie,
Apriran le porte ancora.
Confidiamo in Dio, nel popolo!
I satelliti dai forti
Non si contano che morti.
E vi dico in verità
  Che, se il popolo si desta,
Dio si mette alla sua testa,
Il suo fulmine gli dà.

Il secondo dei piú noti canti di Goffredo fu composto l' 8 settembre del '47, all'occasione di un primo moto di Genova per le riforme e la guardia civica; e fu ben presto l' inno d'Italia, l' inno dell' unione e dell'indipendenza, che risonò per tutte le terre e su tutti i campi di battaglia della penisola nel 1848 e 49.

Fratelli d'Italia,
L' Italia s' è desta:
Dell'elmo di Scipio
S' è cinta la testa.

Io era ancora fanciullo; ma queste magiche parole, anche senza la musica, mi mettevano i brividi per tutte le ossa; e anche oggi, ripetendole mi si inumidiscono gli occhi. Se non che oggi l' età è scettica e positiva; e a piú d' uno darà per

avventura molestia « quell' elmo di Scipio », mito da panche di scuola. Ma quegli dovrà ancora rifarsene con tutta la storia italiana, da Arnaldo al Garibaldi e al Mazzini, e anche al Gioberti. La colpa non è dei poeti e dei rètori moderni, se gl' italiani hanno avuto sempre per la testa di queste fisime liviane, che ebbero pur tanta forza da spingere i conservatori al Quirinale, e li spingeranno, per avventura, anche piú là. La sarà, se volete, retorica; perché oggi certa gente chiama retorica tutto quello che ha il torto di parlare al cuore e alla mente dei buoni e gentili un po' più presto e un po' piú efficacemente che non le loro cifre e i resoconti, le quali e i quali han poi bisogno d' una retorica tutta speciale per apparire quello che non sono: ora io tra retorica o retorica scelgo la piú bella ed onesta. E l' elmo di Scipio, a dispetto del figurino delle guardie civiche del '47, posto dal Mameli su 'l capo all' Italia, mi piace. Non v' è tempo, del resto, a tanta minuzia d' osservazioni, perocché il poeta vi prende a mezza vita il cuore e la fantasia, se n' avete, con una mossa, grande, imperiosa, tutta e veramente romana, tale che né Virginio né Orazio né Lucano né Claudiano nelle loro piú accese adorazioni per la dea Roma trovaron mai un accento cosí superbamente quirite:

Dov' è la vittoria?
Le porga la chioma;
Ché schiava di Roma
Iddio la creò.

Vero è che tutto questo, per l'anno di grazia 1847, a mente fredda, parrebbe un po' troppo anche a me; se non fosse il cupo entusiasmo del poeta che non mi lascia tempo, ripigliando con la solenne semplicità di chi ha devota l' anima alla patria, con la voce d' un cavaliere del « Drappel de la morte ».

Stringiamci a coorte,
Siam pronti alla morte:
Italia chiamò!

E quando è l' Italia che chiama, e la chiamata della gran madre intendono anime come quella di Goffredo Mameli, si può anche pensare all'elmo di Scipio, e alla chioma sventolante dell' antica dea nostra, Vittoria. Tra le altre strofe troppo piene di formalismo politico, sorella degna alla prima riportiamo solamente la quarta: quella ricordava l' Italia romana, questa l' Italia dei Comuni:

Dall' Alpi a Sicilia
Dovunque è Legnano:
Ogni uom di Ferruccio
Ha il cuor e la mano.
I bimbi d' Italia
Si chiaman Balilla;
Il suon d' ogni squilla
I vespri suonò.

Anche queste ai nostri giorni parranno vanterie inopportune: ma nel '47 il popolo italiano era nel succhio della sua primavera; e il poeta, sen-

tendo in sé l'anima della nazione, fiutava la battaglia nell' aria, come il cavallo di Giob. Oggi i giornali umoristici posson ripetere scherzando, « I bimbi d' Italia Son tutti Balilla » : allora ai versi del suo poeta l'Italia assentiva coi fatti; e Palermo, Milano, Messina, Bologna, Brescia, Roma, Venezia si levavano dalla storia raggianti di trionfo, o superbamente affocate e affumicate dalle bombe e dagl' incendi, o divinamente lacere, sanguinose, straziate, affamate, a rispondere : — È vero, è vero.

VI.

Ho finito di descrivere il poeta, o almeno avrò ben poco da aggiungere : l' uomo d'ora innanzi è tutto nell' azione. Prima in Genova, e, credo, in Italia, sventolò, alla processione del 10 dicembre in Oregina, la bandiera tricolore, della quale i riformisti aveano ancora paura nel '47: fu poi tenente della Guardia Nazionale; e parlò e scrisse in quei nuovi circoli e giornali. E quando la guerra si ruppe, accorse a combattere in Lombardia, prima capitano tra i volontari del Torres, poi tenente tra quei del Longoni: il poeta, si vede, non faceva avanzamenti.

Gli sfugge il biondo crin sotto il cimiero:
Alle lombarde palpitonne il core:
È il poeta d' Italia e il suo guerriero.

Così lo dipingeva un suo fratello d' armi d'allora,

Enrico Gallardi; e cotesta imagine ideale è ben somigliante al ritratto che il biografo di Goffredo, suo educatore ed amico, ne tratteggiò più minutamente:

Goffredo Mameli fu di bella e gentil persona, di statura mediocre, di carnagione bianca, di capigliatura traente in biondo, di occhi vivi ed imperiosi, di espressione dolce naturalmente, ma fiera e risoluta quando l'animo avea vòlto a qualche cosa che volesse ad ogni patto operare.

Ma v'è una pagina stupenda di Giuseppe Mazzini, nella quale il Mameli vive intero: ed io la riporto come il più bel compimento di questo mio studio, come la più autorevole conferma ai giudizi che diedi intorno al poeta. Il Mazzini, indirizzando ai giovani le poesie del morto amico, nell'ottobre del '49, scriveva così:

La mestizia che si diffonde in me mentr' io scrivo non è se non desiderio: desiderio del sorriso ch' ei versava dagli occhi su noi, sereno e quieto come la fiducia; dell' affetto ch' ei dava tanto piú profondo quanto meno lo rivelava a parole; del profumo di poesia che ondeggiava intorno alla sua persona: dei canti che erravano ad ora ad ora sulle sue labbra, facili, ispirati, spontanei come il canto dell' allodola in sul mattino, che il popolo raccoglieva e ch'egli dimenticava. Per me, per noi profughi da vent' anni e invecchiati nelle delusioni, egli era come una melodia della giovinezza, come un presentimento di tempi che noi non vedremo, nei quali l' istinto del bene e del sacrificio vivranno inconscii nell' anima umana e non saranno come la nostra virtú, frutto di lunghe battaglie durate. La sua avea tutta quanta l' ingenua bellezza dell' innocenza. Lieto quasi sempre e temperatamente gioviale come per tranquilla e secura coscienza, e nondimeno velati sovente gli occhi d' una

lieve mestizia, come se l'ombra dell'avvenire e della morte precoce si protendesse, ignota a lui stesso, sull'anima sua: tendente per natura di poeta a non so quale languore e delicatezza femminile di riposo, ma contrastato in quella tendenza da una irrequietezza fisica assai frequente, figlia di mobilità estrema di sensazioni e dell'eccitamento nervoso ch'ebbe gran parte nella sua morte: d'indole amorosamente arrendevole e beata di potere abbandonarsi a fiducia, pari a quella del fanciullo nella carezza materna, in qualcuno ch'egli amasse, pur fermissima in tutto ciò che toccasse la fede abbracciata: tenero di fiori e profumi come una donna: bello e non curante della persona: tale io lo conobbi, dopo ch'ei s'era da oltre un anno affratellato meco per lettere ed unità di lavoro, la prima volta nel 1848 in Milano. E ci amammo súbito. Era impossibile vederlo e non amarlo. Giovine allora, s'io non erro, di ventidue anni (*non ne aveva che venti*), egli accoppiava i due estremi sí rari a trovarsi uniti, che Byron prediligeva, dolcezza quasi fanciullesca ed energia di leone da rivelarsi, e la rivelò, in circostanze supreme. V'erano ore, nelle quali lo avresti detto Stenio, il poeta della Lelia nato a vivere di melodie di lira e imagini di bellezza; ed io lo chiamava talora con quel nome per farlo sorridere; ma un momento d'inspirazione, un vaticinio di patria, di unità futura, di gloria italiana, una parola eloquente di virtú severa e di sacrificio, gli faceva splender negli occhi la fiamma dei forti pensieri; e allora lo avresti detto nato soltanto a trattar la spada... Stenio era in lui trasfigurato dal culto d'una grande idea, intento e santificazione alla vita.

Tale ritrovarono Goffredo Mameli i tempi grossi del '48 e del '49; tra i quali spiace al critico che l'uomo e il poeta sfuggano oramai alle minute ricerche (il cittadino è sempre al suo posto, ove si combatta in ogni miglior guisa); ma pur troppo in tali vertiginose vicende di sconforti e speranze, di delusioni e sacrificii di tutto

un gran partito, di tutta una nazione, l'individuo, quando non è un capo, si perde di vista. Dopo l'armistizio Salasco, Goffredo tornò a Genova ove chiuse la sua giovanile opera poetica con due canti, *Milano e Venezia* e l' *Inno militare.*

Il primo fu declamato nel teatro Carlo Felice la sera del 17 settembre a benefizio di Venezia, che, assediata e sola, chiedeva elemosina all'Italia e all'Europa civile. È reputato cotesto il lavoro più perfetto del Mameli; e se per ispontaneità cede al canto *Dio e il popolo* e alle due strofe dell'inno d'Italia, certo che per fierezza di tócchi e proprietà di imagini, e anche per certa maggiore eguaglianza, va innanzi a quelle e alle altre poesie di Goffredo: vi si riconosce il cupo modo di rappresentare del Lamennais nelle *Parole di un credente* e il verseggiare nervoso del Berchet. Politicamente è uno sfogo dei crucci repubblicani accalorati nelle ultime sventure.

Ma tra le rive adriatiche
Vive una gran mendica,
Vive tra i fiotti e l'alighe,
Perch'è del mar l'amica.
Adorò anch'essa l'idolo,
Ma con amor di sposa
Che maritâr ritrosa:
Rimandò i falsi apostoli
Il dì del vil mercato;
E ha pe' suoi mar giurato

Entro i suoi mar sommergere
Quei che l' avevan data,
Quei che l' avean comprata.
Salve, fatal Venezia,
E sia il Signor con te!
  A Dio sia gloria e al popolo,
Ella è sfuggita ai re.

Date a Venezia un obolo:
Non ha la gran mendica
Che fiotti ardire ed alighe,
Perch' è del mar l' amica,
Sola fra tante infamie
Ella è la nostra gloria....

L' *Inno militare* poi rende le idee più nobili del poeta e della sua parte. La guerra delle forze regolari, la impresa nazionale copertasi in faccia alla vecchia Europa dell' ombra di una bandiera dinastica, era venuta meno: la rivoluzione propriamente detta, la parte repubblicana cominciava ora la sua:

Avanti! Viva Italia,
Viva la gran risorta!
Se mille forti muoiono,
Dite, che è ciò? Che importa,
Se a mille a mille cadono
Trafitti i suoi campioni?
Siam ventisei milioni,
E tutti lo giurâr:
  Non deporrem la spada
Fin che sia schiavo un angolo
Dell' itala contrada,
Fin che non sia l' Italia
Una dall' alpi al mar.

Fin che rimanga un braccio,
Dispiegherassi altera,
Segno ai redenti popoli,
La tricolor bandiera;
Che, nata fra i patiboli,
Terribile discende
Fra la guerresche tende
Dei prodi che giurâr
Di non depor la spada
Fin che sia schiavo un angolo
Dell' itala contrada,
Fin che non sia l' Italia
Una dall' Alpi al mar.

Fu cotesto il pensiero ed il voto, degnamente idealizzato dal poeta, di quella eroica gioventú democratica del '48 e del '49, la quale si tolse in mano l' onore e l' avvenire d' Italia e se lo strinse al cuore con tutte le forze, in Roma, in Venezia. Rileggendo cotesti versi, mi ripassano dinanzi agli occhi gli uomini della legione lombarda e della legione del generale Garibaldi, come gli vidi fanciullo in Livorno, con le lunghe capigliature, con le fantastiche divise, co 'l piglio risoluto tra cruccioso e malinconico; alcuni, giovanetti ancora imberbi; altri già dai capelli brinati; ardenti negli occhi di un cupo entusiasmo. Di loro si può dire con il poeta: « Quel che giurâr l' attennero ». Dispersi, quei che sopravanzarono alla ruina, per gli esilii o celatisi nella domestica oscurità; quando la patria chiamò un' altra volta, ritornarono tutti, per poi dileguarsi novellamente e invecchiare i piú nelle memorie solitarie e nell' oblio. Che im-

porta? Ma fin d' allora ei pensavano con ferma fede quel che il loro poeta cantava:

Sarà l' Italia; edifica
Su la vagante arena
Chi tenta opporsi! Miseri,
Su i sogni lor la piena
Dio verserà del popolo!
Curvate il capo, o genti:
La speme dei redenti,
La nuova Roma appar.

A Roma passava Goffredo, aperta a pena una via alle nuove speranze; e ivi propugnava nella *Pallade*, come già nel *Diario del popolo* in Genova, i principii repubblicani con ragionamento pratico e temperato, senza ombra di declamazioni. Di là scrisse a Giuseppe Mazzini un biglietto, riassunto eloquente della sua fede, che non conteneva se non tre parole « Roma! repubblica! venite! » e la data 9 febbraio. Né piú si mosse di Roma, se non per recarsi, rappresentante della Repubblica, in Genova insorta: giunse a tempo per vederla capitolare e scrivere a nome del generale Avezzana l' ultimo proclama di quella insurrezione. Di ciò che Goffredo fece poi nell' eterna città, e degli estremi suoi giorni, abbiamo una sola testimonianza pubblica: ma vale per tutte. Giuseppe Mazzini ne scriveva così:

Colà lo rividi, raggiante di novello entusiasmo, nelle file condotte da Garibaldi, assorto negli studi e nelle cure della milizia, pieno, come tutti noi, di speranza, che, ordinato il giovine esercito repubblicano, avremmo gittato una seconda volta,

con piú sicuri auspicii, il guanto di sfida all'austriaco.... Né parlerò io dello zelo instancabile da lui giovinetto, spiegato negli uffici del suo grado; né del valore ch' ei mostrò combattendo nella giornata del 30 aprile, in ch' ei fu ferito: basti ch' ei meritò lode e affetto da Garibaldi. Né ammirerò come còlto nella gamba da una palla di moschetto il 3 giugno, giornata che ci rapí Masina, Daverio ed altre vite preziose, e portato allo spedale dei Pellegrini, ei sostenesse, scherzando e lieto di patir per la patria, dolori e timori pur troppo avverati dall' avvenire: il coraggio era natura in Goffredo. Noterò solamente, esempio raro nella milizia, ch' egli aveva ricusato sul rompersi della guerra e insieme a un amicissimo suo, Nino Bixio, ufficiale d'alte speranze, il grado offertogli di capitano allegando che v' erano altri piú atti di lui per esperienza a coprire quel grado; e non l'accettò se non giacente nel letto, dove gli fu dato il brevetto coll' aggiunta di addetto allo stato maggiore. La ferita, che sembrava a prima vista leggera, s' andò aggravando, e la cancrena invadente rese, il 19, indispensabile l'amputazione. Fu fatta maestrevolmente; e allora sperammo di averlo salvo. Egli andava chiedendo se una gamba di meno gli contenderebbe di guerreggiare a cavallo. Gli pareva di non dover morire che sulla terra lombarda, in faccia all'austriaco. Era deciso altrimenti. L'economia del fisico era in lui alterata nell'insieme; e, dopo un'illusione di meglio, s'andò a poco a poco riaggravando. Mentre il cannone francese s'avvicinava lentamente alle mura, ei s'accostava ai momenti supremi. Avresti detto ch' ei dovesse morire con Roma. E morí il 6 luglio, tre giorni dopo l'occupazione, quando pei suoi piú cari era cominciato o s'apprestava l'esiglio. Come il fiore della flomide, egli sbocciò nella notte, fiorí, pallido, quasi a indizio di corta vita, su l'alba: il sole del meriggio, del meriggio d'Italia, non lo vedrà.

Tra le poesie di Goffredo una ve n'ha, intitolata *Ultimo canto*; e potrebbe a primo tratto

parer fatta negli estremi della vita, quasi un vale all' amore

Deh conforta il mio core, o tu che il puoi!
Deh ch' io ti vegga anche una volta, e ch' io
Della vita e di me negli occhi tuoi
Beva l' oblio!...
Come l' astro morente arde e balena,
Ferve l' anima mia rinvigorita
Nel bacio della morte, e in ogni vena
Freme la vita.

Io no 'l crederei: il saluto alla patria, che a questi primi versi si attacca poi súbito, è troppo languido, senza pure un cenno alla libertà e a Roma:

Addio, per sempre addio,
Sogni d' amor, di gloria!
Addio, mio suol natio!
Addio, diletta all' anima
Del giovine cantor!

Ella è cotesta, a mio avviso, una poesia piú giovanile, della prima maniera, quando l' anima sua ritornava spesso al presentimento fatidico di una morte immatura. Goffredo Mameli, guerriero e poeta d' Italia, negli ultimi istanti della vita, ci racconta il biografo genovese, delirava patria e libertà, e morí mormorando suoi versi su la cacciata dei barbari.

VIII.

Cosí finiva Goffredo Mameli, la cui sorte fu tanto simile, e l'anima per lo meno pari, a quella

di Teodoro Körner e di Alessandro Pétoefi, morti, il primo per la patria tedesca a Lipsia il 27 agosto 1813, il secondo per la patria magiara a Schaessbourg il 31 luglio 1849: eguali anche in questo, che, come il Mameli fu capitano di stato maggiore del generale Garibaldi, cosí il Körner fu aiutante del Lützow, cosí il Pétoefi dell'eroico Bem: nel resto, cotanto e di natura e di fortuna dissimili.

Il fiore della adolescenza del Körner, figlio al piú stretto amico di Federico Schiller, si allargò sotto il calore di quel sole della poesia germanica, che d'ogni parte lo circondava nella casa paterna, e il cui sguardo anche posò sopra lui fanciullo. Crebbe nel miglior tempo della letteratura tedesca: fu accomandato alle cure del grande Humboldt e del maggiore degli Schlegel. E ben presto divenne il prediletto del pubblico tedesco per certi mediocri drammi rappresentati nel teatro imperiale di Vienna: anche Wolfango Goethe incomodò la sua olimpica serenità per dargli una lode, che non fece già con ben altri. Alcuni tra i suoi canti di guerra, nei quali del resto sentesi troppo piú l'amore soldatesco della battaglia come battaglia e l'odio ai francesi che non l'amore della libertà e della redenzione, alcuni tra quei canti sostengono a galla su la palude dell'oblio un libro di poesie molto mezzane e insignificanti. Ma il suo nome è ormai un mito.

Piú vero poeta fu il Pétoefi. Nella sua poesia

è tutto il sole della pusta selvaggia, è il fremere del cavallo ungherese, e il fuoco dell'ungherese vino fiammante, e la bellezza formosa delle fanciulle ungheresi. E come sente egli la sua grande natura serena! e come ama il vino e le fanciulle! Canta anche il dio dei magiari, perché gli rappresenta la tradizione della patria: ma sopra tutto ama e canta la libertà, la libertà di tutti i popoli: egli in questo è l'uomo del quarantotto, come il Mameli. Peccato che anch'egli, come il Körner e forse per imitazione del Körner, vagheggi con gioia un po' troppo selvaggia le «rose rosse» del campo di battaglia. E morí dopo votati molti bicchieri del patrio vino, dopo baciate molte patrie fanciulle, dopo sciabolati molti austriaci e cosacchi; morí lasciando un libro di poesie che vanno tra le piú belle liriche europee degli ultimi quarant'anni. Morí? no, sparí come un bel dio della Grecia. Non lo videro tornar piú, non rinvennero più il suo corpo. E il contadino ungherese tien per fermo che il poeta degli honwed non sia veramente morto: egli può tornare di giorno in giorno: e, se tornasse, il contadino ungherese penserebbe ad altro che a fare ai pugni per i voti del Deak. Anch'egli è un mito.

Il Mameli non ebbe né le brillanti fortune del Körner né la forza del Pétoefi; ma né pure ebbe un momento solo gli istinti del venturiere o la ferocia del soldato. Egli è il crociato dell'idea, gentile, mite, eroico, riguardante in vesta tutta

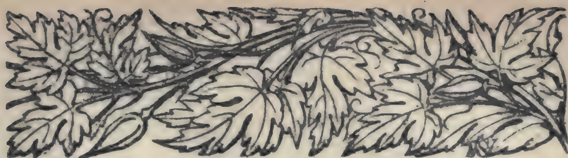
bianca di argento al sole oriente, come il Rinaldo purificato; degno poeta e milite in quella difesa di Roma, che per il valore e la magnanimità, di cui fece prova il « latin sangue gentile », pare un grande episodio dei poemi di Virgilio e del Tasso. E cosí cavalleresco e poetico ei morí di cancrena, in uno spedale, tre giorni dopo che lo straniero era entrato nella patria del suo pensiero, nella sua Roma invitta e immortale. Come poeta abbiamo veduto che il Mazzini lo paragonava al fiore della flomide; e bene de' suoi canti aggiungeva:

Getti di una ispirazione sorta dal popolo e destinati al popolo; facili, ineguali, non meditati e quasi fiori che cadano dalla testa inghirlandata d' una fanciulla senza ch' essa se ne avveda o ne curi; portano l' impronta d' una potenza ingenita di poesia, che gli anni e il pensiero avrebbero educato e le battaglie della patria fecondato piú sempre di profonde emozioni. Il popolo li ricorderà lungamente, né so chi possa leggerli senza dirsi: La morte ci ha rapito un poeta.

Se il popolo ricorderà lungamente o se abbia ricordati, quei canti, io non so; perocché anche il popolo italiano, almeno come ora è, rispetta piú il buon successo che i propositi buoni, ammira piú la forza che la virtú, si lascia attrarre piú al bagliore che alla bellezza. Certo per gli animi gentili Goffredo resterà sempre quale lo salutava il Montanelli: « quel fiore d'eroismo romano, il martire santo Mameli ».

IL SECONDO CENTENARIO
DI L. A. MURATORI

Dalla Voce del Popolo di Bologna
numeri dell' ottobre e novembre 1872:
nel Mare di Livorno, fasc. del novembre 1872:
in Bozzetti critici e discorsi letterari di G. C.
Livorno, Vigo, 1883,
e in Confessioni e Battaglie di G. C., Serie 3.ª:
Roma, Sommaruga, 1884.



PRIMA GIORNATA

VIGNOLA



LA mattina del venti ottobre [1872] a ore otto e un quarto convenni con gli altri nelle sale del Comune di Modena. C' era, a dispetto del cattivo tempo, una bella manata di brava gente; tutta seria e officiale, sufficientemente annoiata, e, senza mancare ai debiti rispetti, noiosa. Ahimè, quelle marsine, quelle croci, quelle mutrie, con quella pioggia, con quell' umido, con quel cielo grigio e con quella luce cenerina! Mi fu mostrato Cesare Cantú: bella testa; faccia risoluta, ferma ed acre: ha oramai sessantasette anni, e ne mostra a pena cinquanta. Riconobbi Atto Vannucci, grande e un po' incurvo, co' suoi *favoriti* bianchi e con una faccia che dicono d' inglese e a me pare d' un onesto contadino toscano. V' era la dritta e marziale figura del generale Fabrizi: v' era

Nicomede Bianchi, e chi sa quanti altri grandi uomini di quello stampo: v'erano pochi soci delle Deputazioni storiche dell'Emilia, tra i quali riconobbi, dei bolognesi, il vice presidente professor Rocchi; dei parmensi, il segretario professor Martini, oratore e poeta preparato ed improvviso, e Luciano Scarabelli, erudito e polemista infaticato e infaticabile. Il presidente della Deputazione modenese, signor Malmusi, avvocato e cavaliere, vecchione con faccia rubiconda e gioconda pancia, insieme al sindaco della città, facevano, come si dice, gli onori della casa agli invitati. Tra i quali notai anche un signore attempatotto che teneva il *paletot* raccolto su 'l petto, ma in guisa che ne scappasse fuora a quando a quando uno sprizzo di luce aurea, argentea, diamantina, e qualcuno de' molti ciondoli s'affacciasse senza parere: seppi ch'egli era il signor marchese Albergati di Bologna, il quale interveniva come ambasciatore o plenipotenziario della repubblica di San Marino. V'era (come dicono) rappresentata la stampa; mi mostrarono in fatti un corrispondente della *Perseveranza,* un ufficiale dell'esercito che mi fu detto essere il corrispondente del *Fanfulla*, il signor Ebhardt libraio tedesco a Venezia che mi fu detto esser lí come relatore per la *Gazzetta d'Augusta.*

Alle otto e mezzo partimmo per Vignola su vetture provvedute e largite dal Comune di Modena. La pioggia restò; e potei ammirare da un

omnibus aperto, che scelsi a preferenza delle carrozze chiarissime e serrate, la graziosa e variatissima vallata del Panaro, che da una parte si perde nella gran pianura del Po, dall' altra è coronata di colli, di poggi, di monti, sparsi di antichi castelli e di piú antichi ruderi etruschi ed umbri, ruderi di città che guardavano dall' alto la immensa palude che ora è il piano dell' Emilia. Per ville e casali, e specialmente a traverso Spilamberto, già castello feudale dei Rangoni (un cui discendente, diciamolo tra parentesi, il marchesino...., non so come si chiami e non importa, fu zuavo del papa), tutto era tappezzato di bandiere nazionali, di drappi, di fiori, e di visi di fanciulle alle finestre; e le bande musicali sonavano; e il popolo accorreva o aspettava, non curioso stupidamente quale in certi paesi, ma lieto a un tempo e grave, quasi conscio che coteste giubbe lunghe venivano ora, cosí per cerimonia, a rendere omaggio alla memoria di un grande e onesto uomo uscito di lui,

> Costui, sangue di plebe, generoso
> Vetustissimo sangue, ai genii vita,

(come scrisse degnamente se non elegantemente in una canzone, ristampata in questa occasione delle feste muratoriane, il signor Vecchi), e mostrando che egli sarebbe capace, chi sapesse educarlo, di ben altri culti che non il cattolico, del culto, cioè, alla virtú ed ai maggiori i quali

servirono e onorarono la patria e il genere umano.

Vignola si era adoprata del suo meglio per rispondere al consiglio o al comando poetico, che le aveva fatto un de' festeggianti, il signor Roncaglia modenese, scrittore di commedie graziose nel patrio dialetto e professore d'italiano al liceo di Bologna:

O terra beata, che a piede ti miri
L'antica Scultenna, che in placidi giri
Di fertili zolle raddoppia il tesor,

Adorna i balconi di splendidi manti,
Diffondi pe' colli festevoli canti,
Prepara le danze, fa serti di fior.

Ella infatti ci accolse, con un gran concorso di contadini forti e donne belle e con poco di abiti neri di villeggianti e magistrati, sotto un arco di trionfo a verdura e fiori e drappi, « la cui pompa », come diceva la iscrizione sovrapposta, « era dovuta a gentili offerte spontanee delle donne vignolesi ». Vignola è bella terra che giace un po' come Firenze (*si licet* con quel che segue), se non che ha piú apertura e piú sfondo, a piè dell'Appennino, tra bei colli e bei fiumi. Benedetta di ubertà e d'ingegno, produsse il Barozzi il Muratori e il Paradisi; e produce cavoli stupendi, a cui non ho veduto gli eguali nelle mostre agrarie d'Italia. Rammento i cavoli, e frutte vistosissime, e prosciutti molto promettenti;

perché alla commemorazione delle glorie passate vollesi unire la dimostrazione del lavoro presente in una esposizione d'agricoltura e d'industria. E fu ottimo consiglio. L'Italia è stata troppo inebriata finora d'idealismo: per me un bel cavolo e ben coltivato è cosa molto piú estetica di cinquecento canti della poesia odierna e di mille cento articoli della stampa anche di opposizione.

I signori invitati fecero alle ore undici la visita inaugurale, come fu chiamata, alla esposizione agricola e industriale; e già a pena arrivati avean visitato la casa del Muratori, o, per dir meglio, la stanza in cui nacque Lodovico Antonio Muratori e che poi fu incorporata in una casa del signor Antonio Trenti. La via sur un cui angolo sorge la casa ora si intitola dal Muratori; e nel rifacimento fu serbata non tócca, salvo l'intonacatura, la camera genetliaca. Io guardava quei quattro muri, assai nudi, assai poveri, assai vicini tra loro, e il tetto basso e la finestrella. Era cosí ristretta e misera cosa quella stanzuccia, che ce ne capivano pochine di quelle marsine crociate: io guardavo e pensavo, quando ebbi un urto negli occhi e nei pensieri. Era il signor marchese Albergati che passava, sfolgorando dai cordoni e dai ciondoli: avea levato il *paletot*. Divenni pensoso piú che prima, quando mi distrasse anche una volta il corrispondente della *Perseveranza*, parmi, che passava zufolando; e dovei, lí dove nacque il Muratori, pensare a Ruggero Bonghi,

professore di tutte le cose in tutte le università del regno.

Intanto la gente avviavasi ad esaurire, come dicono con molta eleganza i ben parlanti italiani, un' altra parte del programma: il collocamento, cioè, della prima pietra d'un ponte su 'l Panaro, che si denominerà Ponte Muratori. In cotesta funzione notai piú attentamente il signor Nicomede Bianchi, il non grande demolitore di Giuseppe Mazzini che è sempre ritto, e il costruttor grave e industrioso di quella storia diplomatica cavouriana, che rappresenta come il ponte (ponte del diavolo) per cui il partito moderato dal regno dell'Alta Italia e dalla confederazione valicò all'unità. E vidi, sempre in vicinanza del ponte futuro, il signor professore Sbarbaro, che si sbracciava a parlare con tutti, tutto acceso, credo, a reclamare la libertà per i gesuiti: altro ponte anche questo, per cui la monarchia da rivoluzionaria passerà a conservatrice, dalla usurpazione, secondo i cattolici, alla restaurazione. Mi era intanto dimenticato di dire che la piena nella notte avea portato via tutti i preparativi per la fondazione del ponte. Ma la pietra fu messa, e il prefetto di Modena parlò: io non lo intesi. O querce, o grandi ampie ombrose e pensosamente liete querce dei colli di Vignola; alle cui ombre non dovrebbero raccogliersi che gruppi di donne innamorate affidando il gentil rossore al vostro verde discreto, tra le cui solitudini non dovrebbero risonare che i versi di

Virgilio e del Petrarca; chi, chi vi condannò, povere querce, a vedere certi eruditi in marsina, i quali spingono la licenza di essere brutti fino agli ultimi limiti del possibile? in che peccaste mai, per dovere udire i discorsi del signor prefetto di Modena? Io per me pensavo alla piena.

E alle ore una fu fatta l'adunanza generale delle tre Deputazioni emiliane in una chiesa, nella chiesa stessa ove il Muratori era stato battezzato; « quello il battesimo del nome, questo il battesimo della gloria », diceva di su la porta un'epigrafe dettata dal professore e cavaliere Tosi. Era un complimento un po' ostico per le povere Deputazioni; le quali dell'acqua ne han pochina da vero, e non basta pei loro poveri orticelli; figuratevi se posson darne per battezzare le glorie altrui, e massime una gloria come quella del Muratori. I tre presidenti e i tre segretari presero posto: le bande musicali sonarono: un coro di ragazzi cantò, il presidente Malmusi predicò, quelli per un dieci minuti, questi per un'ora, tutto a maggior gloria di Lodovico Antonio Muratori. E non male. La sola cosa notabile della raunanza fu che il prefetto e il sindaco di Modena sedevano co 'l cappello in capo, mentre il Cantú il Fabrizi il Vannucci e tutti stavano a capo scoperto. Dopo la seduta i vignolesi andarono a desinare: i signori invitati, storici o no, visitarono prima l'antica ròcca di Vignola, una cui torre dicesi inalzata niente di meno che da sant'Anselmo co-

gnato di Astolfo re dei Longobardi e fondatore dell'abazia di Nonantola, e ove sono ora gli officii del comune e una biblioteca; dopo visitata la torre, andarono anch'essi a desinare. Vi accerto che anche gli storici mangiano, mangiano da quanto i preistorici (l'appetito de' preistorici fu famoso nell'ottobre del 1871 a Modena a Marzabotto a Ravenna a Bologna); mangiano e bevono ancora; e quando han mangiato e bevuto, parlano. Rotto il ghiaccio, il sindaco di Vignola o quel di Modena (che ben non ricordo) partecipò lettere di adesione alla festa e di riverenza al Muratori pervenute da uomini illustri; dal Manzoni e dal Capponi, i due Dioscuri della scuola guelfa che oramai è d'obbligo evocare in certi càsi, benché il paese è officialmente ghibellino; da Francesco Guizot; dal signor Gregorovius, storico tedesco di terz'ordine e poeterellino di quarto, il quale si dà l'aria di protegger l'Italia, per gratitudine forse a quegl'italiani che gli gettan del grande storico in faccia. Mi fu detto vi fosse anche una lettera di F. D. Guerrazzi, la quale si reputò opportuno tenere in celato come non consonante del tutto a tanto officiale solennità. Poi s'intrecciarono i brindisi, freddolosi anzi che no; del Vannucci, del Cantú, del Fabrizi, del marchese Albergati. Oh peccato ch'io non intendessi che cosa il signor marchese dicesse! quelle placche, quei cordoni, quelle croci mi sviavano l'attenzione, e mi facevan pensare alla repubblica di

San Marino e a Francesco Albergati commediografo avo del marchese. Parlò; o meglio, cominciò a parlare; o meglio ancora, voleva parlare, il professor Sbarbaro; ma non finí, anzi né meno avviò il discorso; il perché non lo so, ché la gente se la batteva. La gente, per quanto dotta e accademica, ne aveva avuto a bastanza: avea veduto il corrispondente della *Perseveranza* levarsi per fare un brindisi, e cader duro su 'l duro pavimento e non d'apoplessia. Oh grave giornale!

Ma io sono stanco di scrivere. La sera, fuochi d'artifizio, illuminazione per la terra e pei colli, accademia vocale e strumentale al teatro, e ballo. Gli storici se ne tornarono a Modena alle ore otto: io rimasi a veder ballare le signore, e rimasi anche per amore di un certo lambrusco. Me ne venni poi la mattina con due libri sotto il braccio: la cronaca latina di Vignola scritta sui principii del secolo passato dal De Belloi e fatta stampare dal comune a sue spese, la storia cronologica pur di Vignola ad uso delle scuole compilata dal prof. Luca Tosi. Della festa vignolese del 20 ottobre rimarranno questi due libri, oltre la lapide nella quale fu incisa una iscrizione commemorativa di Prospero Viani. E cotesta e altre iscrizioni delle feste e versi del Roncaglia e della signora Teodolinda Franceschi Pignocchi e una grave canzone del signor Vecchi erano stati raccolti in un fascicolo, che fu distribuito agl'invi-

tati. Io, tornando la mattina di poi a Modena, e sfogliando il compendio cronologico del signor Tosi, leggicchiava e dell'assedio posto già a Vignola dal re Ugo, e della stanza che vi tenne Lotario figliuolo di lui, e del dominio feudale che v'ebbero i vescovi di Modena e poi i Grassoni e il conte di Barbiano e Uguccione dei Contrari e i Rangoni e i Boncompagni; e questo rumore di nomi trombettanti che ora non significan piú nulla mi rintronava la testa e mi conciliava il sonno; quando apersi il fascicolo poetico e mi abbattei a questi versi del Roncaglia:

Chi d'Ugo favella? chi noma Lotario?
Chi Guido rammenta? chi loda Contrario?
E i prenci e i guerrieri del tempo che fu?

Ma ben di Vignola le stanze segrete
Ricordan superbe di un umile prete
. . . ingegno . . . . virtú.

L'*omnibus* sobbalzando mi fece da prima mareggiar sotto gli occhi quell'ultimo povero verso e poi cadere di mano i fascicoli. Versi, del resto che non son tutti né in tutto belli, ma sono veri; allora poi rispondevano ai pensieri miei, e ora mi risparmian fatica.

SECONDA GIORNATA

MODENA

Modena, che nei gloriosi fasti della coltura italiana alla fredda erudizione alla dottrina sincera alla minuta disamina del Castelvetro accoppia l'arguzia lucianesca l'indagine filosofica gli spiriti indipendenti del Tassoni; Modena, che nella seconda metà del secolo decimosesto, quando il concilio di Trento ebbe spenta la libertà di pensiero rimasta fino allora a informare le lettere italiane, onde gli storici diventarono accademici e i letterati furono dittatori di grammatiche di retoriche di poetiche esclusive, produsse co 'l Barbieri i primi saggi di una filologia e di una letteratura comparata, aprí co 'l gran Sigonio la età della storia critica e delle ricerche su 'l medio evo e la chiuse poi co 'l Muratori grandissimo; Modena, ogni volta che rientro le belle sue mura sogguardate maestosamente dall'Apennino, mi mette addosso una gran voglia di pensamenti e di studi severi. Bologna fu la città dotta, Modena è la città studiosa: Ferrara fu la città epica, Modena è la città storica: altre città parecchie d'Italia saranno artistiche, Modena è critica. Per ciò, la mattina del 21 ottobre, nel passar la porta con un movimento della mano, che alla guardia daziaria dové parere un cenno negativo, perché

lasciò libero l'*omnibus,* scacciai un idillio di ozi sereni e di sorrisi e d'oblio, un soave idillio teocritèo che mi si era levato su quasi una forma di iddio greco da un colle quercioso di Vignola e per tutta la strada mi danzava intorno all'anima nei raggi mattinali del sole d'autunno, ridenti con purità mesta e accorata, come occhi belli che han pianto, tra le nubi stracciate e le ombre degli alberi umidi dalla pioggia. Povero idillio; come tutte le piú gentili aspirazioni dell'animo mio, tu ti spegnesti stridendo nel fango della strada. Eri del resto cosí inutile e stupida cosa, che non fosti né pur degno della realtà del dazio. E corsi all'archivio di stato.

Stando al programma, nelle dieci ore che si contano dalle nove della mattina alle sette della sera, v'era, quel giorno, in Modena, da camminare e da vedere e da stare e da fare e da udire tanto e poi tanto, che io rimasi spaventato per tutti i miei cinque sensi. Perocché la modenese Accademia di scienze lettere e arti, promotrice di quelle solenni onoranze alla memoria del grande storico, aveva con largo divisamento curato che, oltre la raccolta degli autografi del Muratori e degli oggetti a lui appartenuti ordinata e disposta nel liceo che ha il nome di lui, fossero aperti al pubblico, con una mostra delle cose piú preziose e curiose, l'archivio di stato, quello capitolare e il comunale, la biblioteca estense, non che i musei tutti dell'universitá e l'osservatorio astronomico:

aveva curato che nelle stanze della galleria si mettesse insieme una esposizione di opere d'arte antica e moderna, fornite gentilmente, per crescere gloria e ornamento alla città in quella congiuntura, dai privati possessori: aveva curato in fine che si aprisse una fiera di vini per le province dell' Emilia. Io non vidí la fiera dei vini, ma seppi che le qualità esposte ammontavano a settantadue, le bottiglie in mostra a tremila, le denunciate disponibili a diecimila, e che le partite piú grosse provenivano da proprietari di Modena e di Scandiano. E né pur vidi le due mostre, che vantavano cent' ottanta opere di arte antica e cento venti di arte moderna. D'altra parte; del vino non si poteano gustar i saggi, e per i quadri la giornata si era fatta plumbea e piovigginosa. Era un giorno da archivi, un vero anniversario del Muratori. Ricordo cosí di passaggio che i registri parrocchiali di Vignola levan via ogni incertezza e contraddizione dei biografi di seconda mano, e stabiliscono che il Muratori nacque alle ore quindici del 21 ottobre del 1672. Per tutto ciò credei dover metter innanzi a ogni altra cosa la visita degli archivi e della biblioteca.

L' archivio di stato, che contiene i documenti segreti degli Estensi e li atti governativi fino al 1859, occupando quarantacinque stanze dei già ministeri del ducato, presentava quel giorno elegantemente spartite in quattro gruppi storici e

cronologici (Autografi del Muratori — Cose estensi — Cose d'Italia — Secolo decimonono) le preziosità sue conosciute. Conosciute dico, perché di quell' archivio restano ancora quarantamila tra pergamene e carte inesplorate: quarantamila, intendete? I piú dei visitatori sentivano quel giorno l'official dovere di fermarsi su gli autografi muratoriani e di mostrar meraviglia intorno una pagina della Difesa (parmi) delle ragioni estensi su Ferrara e Comacchio, nella qual pagina il bravo preposto impugna l'infallibilità del papa. Io di queste *attualità* d'infallibilità sostenuta od oppugnata, *attualità* tanto antiche che puzzano, non curo piú che tanto; e, dato uno sguardo alla corrispondenza del preposto co 'l protestante Leibnitz, mi volsi súbito alle cose estensi.

Tra le quali, piú che i documenti del nono e decimo secolo e piú che quelli del decimoterzo e decimoquarto, importantissimi del resto alla storia dello svolgersi dell' elemento italico e del Comune, ma che richiedevano giornate di studi e non la curiosità d'un momento, fermaronmi due autografi: uno della Parisina, una lettera con la quale chiedeva al suo fattore dodici o tredici fiorini d' oro per restituirgli a chi gliene avea imprestati; e l'altro della Eleonora d' Este, non piú che la segnatura e la confermazione a un atto dal quale appariva aver ella messo in pegno le sue gioie non so piú per qual somma.

La scrittura della Parisina, di tutta eleganza se-

condo il secolo decimoquinto, ma raccolta, stretta, minuta, mostrerebbe una donna di cólta educazione, ma posata e fina e avvisata, tale insomma da non abbandonarsi, e, massimamente, da non lasciarsi cogliere dal marito. Ma voi, voi, illustrissima madama Eleonora, voi scrivevate con lettere da scatola « Io Eleonora d' Este di mano propria... » Oh, serenissima principessa, quanto mi piacque, quanto esultai nel mio repubblicano sentimento d' artista, quando in faccia a quella firma da serva io potei giustamente chiamarvi a render ragione d' una gentil gloria da voi senza pur curarvene usurpata, potei strapparvi di capo quella corona di mite splendore, di amore intellettivo, d' indulgenza pura e ispiratrice, che Volfango Goethe vi diede. Signora principessa, quando nei versi del gran cortigiano di Weimar voi coronate il busto di Virgilio, quando voi dite

Se bene mólte siano le Muse, pure cercasi meno tra loro un' amica o una compagna di quello che si ami d' incontrare il poeta, il quale pare evitarci anzi fuggirci e ricercar qualche cosa che noi non conosciamo e che in fine né pur egli forse conosce. Oh sarebbe pur dolce, se egli s' imbattesse a noi in un' ora buona, e d' un tratto preso e rapito ci riconoscesse per quel tesoro che lungamente ed in vano ha cercato nel vasto universo !,

quando voi dite coteste parole cosí affettivamente improntate d' un' alta ambizion femminile, voi mentite, signora principessa. Voi non eravate altro che una serva, una cameriera, al piú

una fattoressa; e non credo né pure che foste bella. Del resto Torquato Tasso non vi amò mai, e la critica sempre piú mette in chiaro che codesta storia d'amore misterioso è un romanzo di cattivo gusto. Mal fece chi ordinò la distribuzione della mostra, il quale per altro fece bene tante altre cose, mal fece a collocare quella brutta cartaccia di pegno tra le lettere del divin Ludovico e del grande Torquato. Ci avrei messe piú tosto le lettere della Lucrezia Borgia, la bionda duchessa tanto bella e troppo calunniata: ella degna a cui si dedicasse cavaliere il prode senza paura, il Baiardo: ella che ebbe le lodi dell'Ariosto in latino e in italiano, in terzine e in ottave, giovane sposa e sposa matura: ella di cui uno storico contemporaneo, che non scriveva per la stampa o per la pubblicità, da poi che rimase inedito fino al 1867, Bonaventura Pistofilo, biografo di Alfonso I, poteva, dopo morta, affermare:

Fu di venusto e mansueto aspetto: prudente; di gentilissime maniere negli atti, e nel parlare di molta grazia e allegrezza: ed al suo sposo e sìgnore ossequientissima. E come allora in Ferrara, venendo a marito questa singolarissima signora, che fu l'anno 1501, le gentildonne e cittadine usavano abiti nei quali mostravano le carni nude del petto e delle spalle, cosí essa eccellentissima signora introdusse il portare ed uso di gorgiere, che velavano tutta quella parte delle spalle fino sotto alli capelli. E non solo nel vestire, ma anco ne' costumi e religione, dètte questa principessa ottimi esempi alla cittade e sudditi.

E questo vada a quel brutto poetastro — non m' importa nulla sia citato dal Maroncelli nelle *Addizioni* alle Prigioni del Pellico — il quale, quando l' angusta e meschina e bigotta e illiberale scuola romantica avea messo di moda il far predicozzi ai nostri grandi poeti, osò scrivere, su le lodi dall' Ariosto date alla Borgia, quel verso gaglioffo:

Tu, Lodovico, l' anima smorali.

Ma chi si degnerebbe di raccogliere cotesti escrementi romantici, se non si trattasse di provare ai declamatori della scuola civile, che Ludovico Ariosto non era un bugiardo adulatore, ma scriveva quello che del tempo suo a Ferrara era tenuto per vero? se non si trattasse d' ammonire cui spetta che l' ignoranza non licenzia alcuno, sia pur romantico o liberale, a dir villania e calunnia ai grandi ingegni?

Tornando ai documenti della mostra estense, non si riferivano già tutti alla dinastia: ve n'era, come accennai, del dominio che dagli Estensi ebbe il nome, e specialmente di Modena. Notai lettere del Comune circa lo stipendiare i capitani, in italiano, del secolo decimoquarto, quando lingua officiale anche in Firenze era tuttavia il latino. E notai, pur del secolo decimoquarto, gli atti dei comizii delle cinquantine. Sapete voi che cosa erano le cinquantine? Si raccoglievano cinquanta cittadini, capi di famiglia, in ogni quartiere; e si

tassavano da sé dei tributi allo stato. Oh, se i contribuenti dell'Italia grande e una potessero o volessero fare quel che i cittadini di un angusto comune del trecento facevano! Siamo schietti: probabilmente, con tutto l'amor loro sviscerato alla patria libera e la spropositata affezione all'ordine di cose constituito, non pagherebbero un centesimo.

Delle « cose d'Italia » ammirai un atto del secolo decimoquarto, co 'l quale Amedeo VI conte di Savoia metteva in pegno a Modena la sua corona per averne sussidi alla intrapresa crociata: per due ragioni lo ammirai, per la cocciutaggine savoiarda a indebitarsi per amor di una crociata nel secolo decimoquarto, dopo Filippo il Bello; e per la prudenza dei cittadini italiani che par non si contentassero alla parola d'un principe, fosse pur cavaliere di tre cotte, ma, anche trattandosi della crociata, non davan denaro che co 'l pegno in mano: pochi anni da poi Carlo IV di Boemia dovea lasciar impegnata ai fiorentini la corona di Carlo Magno, per raggruzzolarne un po' di denaro a fornire la ridicola passeggiata imperiale. Ma il documento piú rilevante parmi il processo contro i fautori del dominio di Ludovico il bavaro nell'Emilia, tacciati anche d'eretici: uno degli ultimi documenti per servire alla storia del ghibellinismo italiano e dell'antiquato sistema politico dantesco: è inedito, ma sarà presto pubblicato dal dotto archivista signor Foucard.

Diedi in fine una rapida occhiata ai documenti del « secolo decimonono »; non tanto rapida per altro, che non volessi leggere da capo a fondo la relazione dell' officiale il quale comandò la fucilazione del prete Andreoli, una lettera del Menotti a Francesco IV tra famigliare e supplichevole, la nota delle persone che si trovavano in casa Menotti la notte del 3 febbraio 1831 quando Francesco vi puntò il cannone, il proclama che la dimane egli mandava a' suoi sudditi tutto scritto di suo pugno e con parecchie cancellature, un proclama del governo provvisorio che porta anche la segnatura di Enrico Cialdini, e autografi altri minori di Francesco V. Guardai, lessi; e, per evitare le tentazioni d' una meditazione politica, scappai all' archivio capitolare.

Lì, tra le quattro antichissime collezioni di canoni, tra il codice salico longobardico a carolino del secolo decimo illustrato dal Muratori e l'altro concernente la fondazione della basilica di Modena al tempo della contessa Matilde non meno sapientemente illustrato dal Cavedoni, c' è da dormire, all' ombra della Chiesa e dell' Impero, lunghi sonni tranquilli, sognando armi ed amori e religione; cavalieri sudanti, cioè, che non si lavavano mai, caprini visaggi di monaci puzzolenti, e dame che non portavano la camicia: cotali sono gli ideali del medio evo, della bella età quando il cristianesimo si sposò alla barbarie. Chi volesse, del resto, non sognare, ma studiare, potrebbe svol-

gere le grinzose pergamene che cominciano dal secolo ottavo, e propriamente dall'anno 750, con una donazione di Flavio Astolfo re dei Longobardi a favore di Lupicino vescovo di Modena; e seguitano con un diploma di Carlo Magno, della piú sicura autenticità, e del 782, che concede privilegi e immunità alla Chiesa modenese; seguitano sino al numero di duemila e centosessanta. E abondano i codici di sacra e profana letteratura dall' ottavo secolo al decimoquinto, anche palinsesti: abondano i messali, i salteri, gli antifonari, i corali, svariatissimi di forme e stili musicali e di miniature e disegni.

L' archivio comunale presenta nelle due serie de' codici suoi le due età della vita italiana: l'una tutta muscolo e sangue, affaccendata, contendente, ringhiosa; l'altra, in cui il sistema nervoso combatte con la linfa e sornuota a pena, sedentaria, scettica, sogghignante: là, nei codici membranacei, la « Massa del popolo di Modena » e il plebiscito del 1306 che, bandito Azzo d' Este e i nobili che lo seguitarono, afferma la repubblica; qua, ne' codici cartacei, Alessandro Tassoni il quale traduce la Politica di Giusto Lipsio, vero perditempo, nel seicento e dopo il Machiavelli: là, i registri delle concessioni, dei privilegi, degli atti, gli statuti delle arti e mestieri; qua gli Annali ecclesiastici del Baronio tradotti e compendiati pur dal Tassoni, con pazienza ammirabile in poeta che non fosse italiano e modenese, e la

cronografia del Sigonio di man dell'autore in due volumi: là, nel Registrum antiquum, un de' piú vecchi indizi delle discordie comunali nell'atto del 969 che porta l'esame dei testimoni in una questione di confini tra i modenesi e i bolognesi; qua l'originale autografo della Secchia rapita, che da quelle discordie scoppietta e sale e fischia come un razzo di burle spensierate, ed è anzi una parodia delle epopee del seicento che non delle guerre civili del duecento, una mascherata ove il carroccio serve da palco al supplizio carnescialesco inflitto dal gentiluomo e dal poeta di gusto al conte di Culagna a Titta a Scarpinello. Queste cose fantasticai, salutando d'un riverente sguardo i monumenti dell'archivio comunale, e avviandomi alla Estense.

La bliblioteca estense; delle piú antiche d'Italia, come quella che esisteva in Ferrara già nel 1393; delle piú famose tra i dotti d'Europa, come quella che vanta una famiglia di bibliotecari i quali si chiamano Bacchini, Muratori, Zaccaria Tiraboschi, Cavedoni; mostrava esposti alla curiosità degl'intelligenti e di quei che si davan aria gli autografi dei dialoghi del Tasso ed i celebrati codici petrarcheschi e danteschi; tra i quali ultimi uno copiato del 1409 in Creta, nella patria di Giove e di Minos « che orribilmente ringhia ». Povero legislatore! io non ho mai inteso perché Dante gli faccia far le disamine con tale belluina eloquenza e pronunziar le sentenze di poi con la

coda, a lui sapientissimo, giustissimo, umanissimo sire. Per il « ringhiare » passi: Sua Maestà cretense ripensa forse laggiú in inferno alle regie passioni di Pasifae sua moglie e al Minotauro « che fu concetto nella falsa vacca »; e, nella qualità sua di legislatore e marito, commenta con quel ringhio la formola presuntiva della legge romana « Pater est quem justae nuptiae demonstrant ». Del resto il re di Creta, con le sue idee, non avrebbe poi tanta ragion di crucciarsi: egli, legislatore, era un po' comunista; e ciò, come a re, gli fa onore: la sua signora, progressista anche nel comunismo, volle dimostrargli la necessità di fare un altro passo e di abolire la famiglia giuridica. Anche questo è un commento a Dante, filosofico e sociale, come tanti: non come quelli per altro, di Benvenuto Rambaldi, dei quali la Estense ha un codice bellissimo e di bellissima lezione, scritto nel 1408.

Tra i codici figurati attrasse piú lungamente i miei sguardi un libro di preghiere in francese, nelle cui miniature vedesi riprodotta piú volte la figura di una real giovinetta vestita or di bianco ora d'oro, ora inginocchiata a mani giunte e ora appoggiata co 'l libricciuolo all' inginocchiatoio, or benedetta da un vescovo di fresca età ed elegantemente addobbato, come di certo devon essere i vescovi che benedicono le figlie reali, ed ora dal Salvatore in persona. Notai, tra le altre figure, un bell'angelo custode, stante, ad ali alzate, con alla

destra una lanterna di color cilestro sospesa ad armacollo, e nella sinistra un fiore di giglio. Simboleggia egli la purità della real giovinetta, o è l'arma della casa di Francia? Arma, arma dev'essere: quando gli angeli custodi salgono certe scale ed entrano in certe stanze a cambiare la guardia, è giusta che vestano livrea. Perocché quel libro di devozioni appartenne a Renata, figliuola di Luigi XII e cognata del primo Francesco di Francia, venuta a Ferrara moglie di Ercole II nel 1527: per il cui imeneo Clemente Marot, il gioioso poeta di Francesco e di Margherita regina di Navarra, cantava la « bien heureuse nuict »:

Elle s' en va: amour par son effort
Luy faict laisser le lieu de sa naissance,
Parens, amis et longue cognoissance.
Pour son époux suivre jour et serée.
O noble duc! pourquoy t' en vas de France
Où tu as eu la nuict tant desirée?

Renata accolse poi alla sua corte di Ferrara Clemente Marot, quando la Diana di Poitiers lo tacciava d' eretico e mangiatore di grasso il venerdí, per vendetta che il poeta, già amante e non so se disfavorito o disgustato, rivelasse certi particolari della bella persona, che poi, non piú fiorente, dovea piacere tanto ad Enrico II: accolse anche, nel 1536, ben altro ospite ed uomo, Giovanni Calvino, il quale finí di guadagnarla alla riforma. Ed ella fu tanto aperta e fervente calvi-

nista, che Alfonso II suo figlio non si vergognò di darle nel 1560 lo sfratto. Ella partí, ricordando forse i versi fattile dal suo poeta francese per un altra soave e lacrimosa ma non dispettosa né triste dipartenza; partí, e lasciò non curato nella corte cattolica il mondano e romano libro da messa ove giovinetta leggeva

Je croy l' Eglise catholique
Unie et santifiée,
En la doctrine apostolique
Très fermement edifiée.

« Delicta iuventutis meae et ignorantias meas ne memineris, Domine ». Di lei non resta in Italia altra memoria che cotesto libro, ed il nome nel verso di un gran poeta.

O figlie di Renata,
Io non parlo alla pira
De' fratei che né pur la morte unio:

cosí cominciava Torquato Tasso la piú splendida e lacrimosa delle sue canzoni, invocando da Sant'Anna a pietà Eleonora e Lucrezia d' Este. Nominava egli Renata, per intenerire le regie donne con la rimembranza de' vecchi anni della madre, deserti e soli, spentisi in lutto e in tristizia, lungi dall' aspetto delle figliuole sue, lungi dal dolce luogo ove le avea partorite? o la nominava per ricordo di nobiltà, di pietà, di grande animo che impegnasse il suo sangue a non degenerare? A ogni modo il poeta cattolico prigioniero osava ri-

cordare la duchessa ugonotta, che Alfonso, figliuolo e duca, avea bandito.

E alla Francia e alla sua lingua e letteratura mi riportarono tre altri codici estensi di ben altro valore: la raccolta, cioè, de' poeti provenzali, la piú antica che si conosca e delle piú abondanti, una cui gran parte fu scritta nel 1254 in Ferrara sotto Azzo VII da maestro Ferrari trovatore ferrarese; il Roman de Giron le Courtois, del secolo decimoquarto; e l'Attila flagellum Dei, poema italico composto in francese da Nicolò da Casola bolognese nel trecento. Il codice provenzale e l'Attila sono, per la storia letteraria, due tesori: ma il primo, per essere interamente e degnamente illustrato, dové aspettare che Francesco V se lo portasse nel 1859 a Vienna, dove il signor Mussafia professore di letterature romanze in quell' università ne diè una compiuta relazione nei rendiconti dell' imperiale e regia accademia delle scienze: del secondo, che contiene una singolarità tutta nostra, cioè una redazione epica delle antichissime tradizioni italiane su l'invasione barbarica personeggiata in Attila e su gli antagonisti suoi romani e italici, di cotesto poema italico, noi italiani, quando ci sognamo di ragionare intorno alle antichità nostre letterarie con profonda critica e nuova (tanto è vero che l'abbiamo presa da qualche vecchia rivista di Francia o di Germania), noi italiani, ripeto, quando ci sognamo di fare tutte quelle

belle cose, di cotesto poema ne parliamo come di un territorio sconosciuto che aspetta il suo Colombo;... ed è a Modena.

Ma io, nella Estense e sfogliando quei tre codici, non pensavo a cotesto: pensavo a quella bella, umana, geniale, espansiva letteratura di Francia, della quale io mi sento tanto piú crescere l'ammirazione quanto piú i miei compatriotti affèttano, dopo Sédan, o di spregiarla o d'inventariarne le immoralità le vanità le futilità, le leggerezze le frivolezze le schiocchezze, i disonori i furori gli orrori. O letteratura di Voltaire e di Rousseau, di Diderot e di Condorcet, liberatrice del genere umano, rivoluzionatrice del mondo, sciagurato chi ti rinnega, infelice chi ti sconosce! Solo la infame reazione del quindici, e la sua critica abietta che s' inginocchiava al medio evo e all' inquisizione, sole quelle due streghe nefande, fiancheggiate l' una dal cosacco e dallo knout, l' altra dal gesuita e dallo spegnitoio, dovevano oltraggiarti, o amazzone bella! E tu te ne vendicasti producendo tutt' insieme Vittore Hugo, la Sand, Michelet, Sainte-Beuve, Proudhon. Dove è oggi un poeta che arrivi al ginocchio del vecchio Vittore? o quanti ne ha dati l'Europa, dopo il quindici, che gli giungano alla spalla? E dove ha la Germania un prosatore uomo che valga la prosatrice francese? E dove ha l' Europa un'altra fantasia storica come quella del Michelet, e una critica artistica e psicologica come quella del Sainte-

Beuve, e un'analisi di genio, anche dove polemicamente paradossale, come quella del Proudhon? Del resto, facciano e dicano l' Italia e l' Europa quello che vogliono, ammirino a loro posta il *sauerkraut* e il diritto di conquista: io, come rivoluzionario, adorerei la letteratura francese anche se non fossi italiano: come italiano poi, la rispetto e la amo, per le tante relazioni che ella ebbe con la letteratura mia, per i tanti prestiti che ella, da gran gentildonna, le fece in antico e dei quali non ha mai chiesto la restituzione. Ha un bel dire Giuseppe Giusti:

Gino, eravamo grandi
E là non eran nati.

E pure, prima che Dante nascesse, la Francia aveva le sue cento epopee fiorenti come virgulti in terriccio vigoroso; e pure, prima che Dante scrivesse, le nostre dame leggevano i romanzi francesi; e gli avi nostri, a Genova, a Firenze, a Pisa, a Ferrara, a Bologna, per non parere villani, rimavano in provenzale; e Brunetto Latini, il maestro di Dante, scriveva in francese la sua enciclopedia, come in favella piú dilettevole e piú estesa, e in francese Marco Polo dettava la storia de' suoi viaggi e Matteo da Canale la cronaca di Venezia e il Casola bolognese un po' piú tardi la gesta degli eroi mitici d' Italia. Non c' è altro che Giuseppe Giusti intendesse dei romani. Ma allora ecco qua Gottoldo Efraimo Lessing, un tedesco di Sas-

sonia, eccolo qua ad ammonirci che gl' italiani derivano da Roma proprio a quella guisa che i mosconi dalla carogna d' un cavallo. Altro che « terra dei morti », compatriotti miei dolci! il tedesco, secondo la natura sua, è molto piú originale e profondo e gentile. Egli non ha fastidio, il tedesco, di cacciare quella mano che scrisse il Natan la Drammaturgia il Laocoonte, non ha fastidio di cacciarla entro la putredine brulicante di nostra madre Roma, la tiranna delle genti secondo i cristiani e i germani, e di trarne fuora una manata di sozzura e una tanfata d' infezione, per soffocarvi, o sciame d' insetti, se gli ronzate d' intorno, quando egli inchinato su 'l suo boccale di birra rifabbrica il mondo a imagine sua e della sua metafisica, sotto la protezione de' suoi trecento serenissimi signori che portano tutti una stella su 'l petto e in mano un bastone. E non occorre obiettarmi, che Efraimo è un tedesco di que' vecchi e con tutti i pregiudizi della vecchia Germania: il Lessing, io vi dico, era molto libero ingegno, era di certo molto meno teutomane dei vincitori di Sédan; e del resto il dottore Teodoro Mommsen eccolo là, rigido, duro, impalato, con la grinta di chi beve l' aceto, a dire che non solo è vero che gl' italiani sono peggio che mosconi, ma che resta a provare da parte loro che Roma fosse un cavallo e non piú tosto una giumenta, com' egli l' insigne dottore spera di aver dimostrato.

Vagando così co' pensieri e co' piedi per archivi e biblioteche, perdèi qualche cosa delle feste e cerimonie esterne. Ma fui a tempo, correndo alla residenza municipale, ad avere la medaglia commemorativa che ivi distribuivasi agl' invitati: coniata in bronzo (almeno la copia che ebbi io), porta da un lato il ritratto del Muratori, bellamente inciso dal signore Speranza, dall' altro, tra una ghirlanda di lauro, la iscrizione: Al padre — della — storia italiana — il municipio — di Modena — XXI ottobre MDCCCLXXII —. E nelle sale municipali salutai, tra i nuovi sopraggiunti della mattina, l' infaticabile professor Cappellini venuto a presentare al Museo civico modenese una delle medaglie commemorative del congresso belga d' archeologia preistorica destinate all' Italia, e l' amico Regaldi, ne' cui glauchi e grandi occhi vaganti sotto il bianco sopracciglio e la fronte inchinata, vidi fiammeggiare una fuga di versi.

Compiuta la distribuzione, invitati e invitanti s' avviarono a visitare il monumento del Muratori. Filtrava una pioggerellina scucita, minuta, lenta, noiosa, come una lezione di statistica, e anche, come una lezione di statistica, con poc' acqua mollava di molto e metteva il gelo profondo nell' ossa: il cielo era di un colore stesso con le strade fangose; e quelle persone inguantate di bianco o a color burro o di tortora, con gli abiti neri o coi *paletot* bigi, con gli orribili cappelli a cilindro che il popolo toscano qualifica del

nome di « tube » con gli stivaletti *sguazzacchianti* (intendo imitare con una nuova parola il *clapotants* che a questo luogo metterebbero i francesi) nel fango, sotto una volta mobile d'ombrelli verdi e color viola cupo o neri, mi pareano altrettante tisiche cariatidi ambulanti sotto il peso della ipocrisia d'una società, che si annoia da tanti anni di essersi imposta la finzione della fantasia e del cuore, e dei palpiti di gloria e di virtú, e dell'amore del bene, e delle memorie e speranze: povera società, « Piangendo parea dicer: piú non posso! » Deh, butta via il peso, e spàcciati e corri piú spedita alla tomba e al carnaio!

Giunti alla statua del Muratori, che Adeodato Malatesta pittore scolpí e donò alla patria nel 1853, Atto Vannucci, per gentile elezione del sindaco, appose una ghirlanda di fiori al piedistallo. Mi piacque veder sorgere l'alta figura del Vannucci, e, scoperto il capo canuto, stendere co 'l braccio tremante la verde corona verso i piedi del marmoreo Muratori. Mi piacque, ma pensai che nella società avvenire la cosa potrebbe andare anche meglio. Tra un popolo libero, giovane, sano e conscio della sua vita, su le tombe o alle statue dei grandi maggiori deporranno o appenderan corone i giovinetti: ma il vecchio storico o il vecchio poeta sarà eletto dal popolo, per segno d'altissimo onore, a incoronare di rose, nel fòro solenne,

sotto il cielo aperto della patria, lo storico e il poeta giovane; e incoronando lo abbraccerà: felice se morrà in quell' abbracciamento, come Pindaro su 'l cuore dell' amico, sicuro che la gloria e la virtù e l' amore passano nel popolo suo di generazione in generazione, come la tazza d' oro dell' ospite greco da convitato a convitato.

Appresso, visitammo la casa abitata dal Muratori, e, a cura del comitato promotore delle feste, tornata ora con ogni maggiore studio alla condizione di prima, con intendimento che indi innanzi, libera da inquilini, resti sempre aperta al desiderio dei visitatori eruditi. Il che, se fosse vero che le ombre dei morti amino aggirarsi pe' luoghi della lor terrena dimora, io non so con quanto piacere del Muratori avverrà. Quel giorno io rinfilai le scale il piú presto possibile: mi parea di momento in momento dover vedere il preposto intento a' suoi studi mattinieri prima di andare in biblioteca, e che voltando il viso bonariamente rugoso si stizzisse con me: — Che è questo venirmi in casa tanta brigata? Non avete da far altro che mangiare e bere e fantasticare e girellare voi altri? Via, fannullone! —

E' poi visitammo la tomba. Le ossa del Muratori dalla prima sepoltura di Santa Maria Pomposa, dove era preposto, furon sin del 1774 a proposta del suo nipote e biografo Giovan Francesco Soli e a cura dei Conservatori di Modena, trasportate nella chiesa di Sant' Agostino, ove po-

sano pur le ossa di Carlo Sigonio, presso il battistero. Ultimamente il comitato promotore delle feste pe 'l centenario avvisò che quello non fosse per l' angustia e per l' umidità, luogo degno, e che dovessero novellamente trasportarsi presso l' altar maggiore. Il che fu fatto l' 11 dello scorso ottobre: se non che l' ossa furon trovate decomposte dalla putrefazione, salvo il femore e la tibia destra e frammenti del cranio, che, esaminati e misurati dall' anatomico dottor Giovanardi, dettero quei soliti indizi di straordinario sviluppo delle facoltà intellettuali, che tutti i crani bene educati danno quando han l' onore di aver fatto parte del corpo di un grand' uomo. Di ciò tutto fu stampata la relazione ufficiale. Presso la tomba i bambini degli asili infantili cantarono un inno, scritto dalla signora marchesa Teresa Bernardi; e fu ottimo pensiero di associare i figliuoli della povera gente a quella festa commemorativa di un uomo che fu anche soavemente buono e caritatevole e amico dei poveri.

> Tu, padre ognor del povero,
> Sorridi a noi dal ciel,

cantarono quei ragazzetti: e se il sorriso del buon prete morto potesse da questo cielo che si ostina a piovere e a far freddo riscaldare adesso un cotal poco quelle povere manine mangiate dai geloni e quei corpicini tremanti senza sonno nelle gelide cucce, sarebbe, come si dice, la man di

Dio. Allora intenderei quell' altra strofetta che i ragazzi pure cantarono:

A' tuoi portenti attonito
Il mondo ti ammirò;
Ma il fanciulletto ingenuo
Di te al Signor parlò.

Ora come ora, senza quel miracolo, io non so che cosa i fanciulletti poveri modenesi del 1872 possano dire a Domineddio su lo storico Muratori.

Lasciai a mezzo, o su 'l principio, la funzione del canto alla tomba, e me ne andai al Liceo, ove erano esposti gli autografi e gli oggetti appartenenti allo storico, ora di proprietà del nobile uomo signor Pietro Soli Muratori suo bisnipote. Un vero archivio muratoriano: ove, cominciando dai latinucci di scuola, e ascendendo alle grandi opere letterarie e storiche e teologiche e morali, e discendendo agli appunti alle schede alle notiziuole alle prime copie di certa parte della corrispondenza, e terminando con le ventimila lettere indirizzate al Muratori da chiarissimi e non chiarissimi del tempo suo italiani e stranieri, v'è di tutto, di tutto, di tutto. Nessuno pretenderà che io inventarii una tal congerie in un giornale; ma chi voglia saperne oltre cerchi l'Archivio Muratoriano, sotto il qual nome il signor L. V. preside del Liceo di Modena compilò una minutissima ed esattissima descrizione di tutti, grandi e piccoli, gli autografi, distribuiti per filze, e queste per serie di studi o di opere: precede una lunga

e inedita lettera del Muratori intorno al metodo dei suoi studi, che è una vera autobiografia intellettuale. E il tutto fu pubblicato dal nipote, possessore fortunato.

D' ora innanzi io non vidi piú feste: mi parve di aver visto a bastanza, e me ne tornai. Un' altra adunanza accademica non m' allettava, e né pur m' arrideva un' altra caduta di un qualche corrispondente. Dei brindisi non dico. Seppi per altro che al Liceo fu, come dicesi, inaugurato il busto dello storico, scolpito in marmo a spese degli alunni del Liceo c' ha il nome da lui e del Ginnasio. E in quell' occasione l' amico Regaldi recitò il canto che da tutta la mattina gli affannava il petto:

Voce da te ripresero
Dieci secoli occulti negli avelli
Non curati de' chiostri e de' castelli:
E suono tal diffusero
Entro i volumi delle dotte menti,
Che di nuovi fantasmi e di ardimenti
N' ebber virtú molteplice
Gli storïati carmi,
Le tele pinte e gli scolpiti marmi.

È detto molto bene, con frasi d' imaginazione, a significare la parte che gli studi del medio evo ebbero nel rinnovamento ultimo delle arti italiane. Ma il Regaldi non può stare oramai senza l' Egitto, né l' Egitto senza il Regaldi. Che cosa dunque pensò di fare il poeta? Andò a ripescare

Beroso e Manetone, caldeo quello e questo egiziano, sacerdoti tutti e due e storici, e il secondo, per giunta, bibliotecario, dice lui:

D' Asia e d' Egitto apersero
Il prisco tempio agli avidi intelletti
Del santuario due ministri eletti:
Tal per la nostra Italia
Austero fra le auguste opre del tempio
Tu fosti, Antonio . . . .

Quanta fatica per dire che il Muratori era prete, e che anche un prete può essere dotto storico e buono! Ma con ciò il Regaldi ha preso due piccioni a una fava, ha parlato cioè dell' Egitto, e fatto una carezza a quel chiericato mezzo e mezzo, né carne né pesce, che dovrebbe accettar le guarentigie e spianar la via alla conciliazione . . . . Nòe, nòe, caro Regaldi! i preti da bene e che fanno il mestiere per passione ti risponderanno ch' ei non sono per nulla « ministri del santuario » ma ministri di Dio, che cotesto tuo è linguaggio da eretico che puzza di clero *assermenté* lontano un miglio. E, via, siamo giusti! non han già tutti i torti. Voi altri uomini della borghesia conservatrice vorreste de' pretini guardie daziarie della intelligenza e della moralità popolana a vostro profitto; dei pretini che devoti al salario scoprissero e incensassero a ore riposate l' impalcamento di un dio padre Luigi Filippo che regnasse ma non governasse, con un Cristo duca d' Orléans che scambiasse qualche demo-

cratico baciamano colla sinistra, con una Maria, duchessa Elena, che rappresentasse la parte romantica per accalappiare i poeti e gli artisti e le povere donne a cui fa elemosina passando co 'l suo bell' abito color mare o color cielo o tutta a bruno. Cosí l' ostia dovrebbe servire da cartella d' assicurazione su i negozi, e il domma dell' immortalità dell' anima da toppa rinforzata alle casse, e l' inferno da succursale all' ergastolo o alla deportazione di Borneo. Com' è infermiccio e vecchio quel dio, del quale da due anni a questa parte, o borghesi titolati, affèttate di parlare, a imitazion della Prussia, piú spesso! Egli spira d' intorno un' aria di costipazione che incanta: già voi stessi, quando ne discorrete, parete tutti infreddati, tanto starnutite e tossite: i maligni dicono che lo facciate per dissimulare le risa. Che faccia questo l' amico Regaldi, io non dico; ma dico che un po' infreddato mi pare in quei versi:

Qual se presso l' effigie or l' immortale
Alma del Muratori aprisse l' ale
Per ragionar coi giovani
Del caro suol natio,
Consigliando ad amar la patria e Dio.

Zi! zi! ahi che voglia di starnutire! Meglio meglio le colombelle della seconda strofe, o Regaldi. Dovete sapere che presso la casa già abitata dal Muratori c' è una scuola elementare femminile. Ora, per trovare certe relazioni tra certe cose, mas

sime quando ci son di mezzo le donne, il Regaldi è fatto a posta; ecco la strofe:

Vi entrai devoto, e l' aere
Commosso mi parea splender siccome
Tempio adorno, al sonar del suo gran nome. . .

Fino a qui troppo addobbo: ma viene il buono,

E accolte insiem quattordici
Parvole intente a' bei lavor dell' ago,
Iterando saluti, avean l' imago
Di colombelle candide
Gementi intorno a quello
Del tuo figlio immortal vedovo ostello.

Ah vecchio falco!

Alle ore una ci fu adunanza straordinaria della Accademia di scienze lettere e arti. Quel che i signori accademici dicessero o leggessero, non so: so quel che fecer di bene: pubblicarono, distribuirono agl' invitati presenti un bel volume di scritti e documenti e lettere inedite del Muratori; tra le quali singolarissime quelle di negozi e consigli politici al duca Rinaldo, come notevoli tra gli scritti i Rudimenti di filosofia morale per il principe ereditario di Modena. Apro a caso quel volume, e vi leggo:

Consigli dati al duca di Modena ecc. Riforma, e poi riforma, e riforma grande, e con tutta sollecitudine, troncando tutte le spese, che hanno bensí apparenza di grandezza, ma non sono punto necessarie e si possono levare senza perdita del decoro. Altrimenti si pentirà, ma indarno e troppo tardi, per non averlo fatto, siccome non si pentirà giammai di averlo fatto. A con

sigliare questa indispensabile e gran riforma, concorre la necessità, il decoro stesso per mantenere la fede e la coscienza.

E altrove, per la venuta in Modena di Giovan Gastone di Toscana, scrive sempre al duca che era lontano dalla città:

S' ode qualche sfarzoso preparamento ..; ma la gente savia conosce maggiore la prudenza e politica di chi sta oggidí lontano dalla pompa: altrimenti si strilla poi indarno per le contribuzioni.

Cosí il Muratori scriveva a un principe assoluto e ricchissimo poi del proprio. Per altro, quando gli facevano appunti o gli minacciavano il disfavore, egli rispondeva:

Era gran tempo che mi andava accorgendo, ma in questo ultimo troppo mi sono accorto, ch' io non ho abilità né maniere proprie per trattare con príncipi grandi.

Le due pubblicazioni, del signor Pietro Muratori Soli e dell' Accademia, furono poi raccolte in un solo e bel volume dal signor Zanichelli, tipografo in Modena e libraio-editore in Bologna. Dal quale io l' ho comperato per quindici lire; poiché me ne venni da Modena troppo presto, e per ciò non ebbi né doni né pranzi, né vidi le illuminazioni né udii i concerti e gl' inni.

E gitto la penna, stanco di cosí lunga scrittura. Il relatore non è mestiere per me, lo veggo bene: divago troppo. Se non che mi sento tentato all' ultima divagazione. Lodovico Antonio Muratori, preposto e bibliotecario, a quando a

quando commetteva de' reati di poesia: Apollo Sminteo, protettore dei sorci, vi guardi e campi da' suoi sonetti pastorali e arcadici. E a diciott'anni scriveva:

Mai non insulti al vostro amabil coro
Di stanchezza o di tedio ombra nemica:
Non la quïete ma il mutar fatica
Alla fatica sia solo ristoro.

Pensando cosí a diciotto anni, si può fare quel che il Muratori fece da sé solo e a che non bastano oggi le accademie regiamente instituite. Noi, dopo trenta paginette di fantasie da malati, ci sentiamo stracchi; e salutiamo dotto storico od archeologo chi mette insieme faticosamente un maledetto fogliuzzo di furti che si chiamano compilazioni, e acclamiamo poeta chi scrive una romanza da chitarrino o versi piú brutti di quelli del Muratori. O generazioncelluccia di stoppa, ricoperta d'una mano di gesso tinta a color di ferro!



A PROPOSITO DI ALCUNI GIUDIZI

SU ALESSANDRO MANZONI

Dalla *Voce del Popolo* di Bologna,
giugno-luglio 1873;
in *Bozzetti critici e discorsi letterari* di G. C.
Livorno, Vigo, 1876;
e in *Confessioni e Battaglie* di G. C., serie 2.ª
Roma, Sommaruga, 1883.



I.



Mio padre era un manzoniano fervente: carbonaro del resto, e dei non molti in Toscana che per i fatti del 1831 patirono prigionia e relegazione. E per ciò anche, com' era di professione medico, erasi ridotto a vivere in condotta in un de' piú oscuri paesetti della maremma: viveva coi contadini, e, nelle ore di riposo o di sosta, con alcuni pochi libri di storia e letteratura che, oltre i non pochi dell' arte sua, aveva raccolti ed amava. Figuravano tra questi bellissime le opere del Manzoni, con i giudizi del Goethe, le analisi critiche del Fauriel, i commenti del Tommaseo; e quei volumi, rilegati con certa pretensione di lusso, mostravano impressi nelle costole a oro certi fregi che rendean figura come di casette con due alberetti davanti. Io, ragazzo

di circa dieci anni, credevo che quella fosse la canonica di don Abbondio: e leggevo e rileggevo I promessi sposi. Perché fino a quattordici anni non ebbi quasi altro maestro che mio padre, il quale altro non m'insegnava che latino; ma, un po' per l'indole sua, un po' per i doveri di medico, mi lasciava molta libertà e molto tempo per leggere.

E io insieme alle opere del Manzoni lessi l'Iliade, l'Eneide, la Gerusalemme; e la storia romana del Rollin, e la storia della rivoluzione francese del Thiers; i poemi con ineffabile rapimento, le storie con un serio oblio di tutto il resto; e, aiutato da qualche conversazione di mio padre con certi amici ed ospiti, per ragazzo ne intendevo anche troppo. Invasato così di ardore epico e di furore repubblicano e rivoluzionario, io sentivo il bisogno di traboccare il mio idealismo nell'azione; e per ciò in brigata co' miei fratelli e con altri ragazzi del vicinato organizzavo sempre repubbliche, e repubbliche sempre nuove, ora rette ad arconti ora a consoli ora a tribuni, pur che la rivoluzione fosse la condizion normale dell'essere, e cosa di tutti i giorni l'urto tra i partiti e la guerra civile.

La nostra repubblica consisteva di ragunanze tumultuose e di battaglie a colpi di sassi e bastoni, con le quali intendevamo riprodurre i piú bei fatti de' bei tempi di Roma e della rivoluzione francese. In coteste rappresentazioni, del

resto, il rispetto alla storia non era certo spinto a quegli eccessi pedanteschi che soglion guastare o raffreddare l' effetto vivo drammatico. Che benedette sassate applicai un giorno a Cesare il quale era su'l passare il Rubicone! per quel giorno il tiranno dové rifugiarsi non so dove con le sue legioni, e la repubblica fu salva. Ma il dí appresso Cesare mi colse in una macchia, affermando sé essere Opimio e quello il luco delle furie: in vano io protestai contro l' anacronismo e per la mia qualità di Scipione Emiliano: egli mi fece togliere in mezzo da' suoi cretensi come un Gracco qualunque e flagellare, mentre io chiedevo che almeno rispettasse la storia lasciandomi libero di farmi uccidere al mio schiavo. Come picchiavano e rideano quei cretensi! me ne vendicai per altro, ed in breve, e storicamente, quando, presa d' assalto una rimessa che facea da Tuilleries, stimai bene di lasciar libero il corso al furor popolare su gli svizzeri prezzolati di Luigi XVI.

Ma il rumore di questi grandi fatti giungeva qualche volta alle orecchie del mio manzoniano padre, il quale allora, nulla commosso dalle mie oneste ferite, mi condannava pur troppo a lunghe prigionie: in mezzo alle quali egli di quando a quando riappariva per rivedermi il latino, e mi lasciava tre libri su 'l tavolo, dicendomi serio ed asciutto — Leggete qui, e persuadetevi che il *taratantara* classico non è piú per questi tempi. — I tre libri erano: la Morale cattolica di Alessan-

dro Manzoni, i *Doveri dell'uomo* di Silvio Pellico e la *Vita di San Giuseppe Calasanzio* scritta da certo padre Tosetti (parmi) del secolo passato.

Che idea fosse quella del manzoniano mio padre di dare a leggere la *Morale cattolica* a un ragazzo, io non so: so che d'allora in poi per un gran pezzo morale cattolica e frati, doveri dell'uomo e santini, furono per me la stessa cosa; e odiai, odiai, quei libri, d'un odio catilinario. Essi mi rappresentavano la mortificazione, la solitudine, la privazione di libertà e d'aria e di combattimento, la fame delle grandi letture, un nuovo carcere tulliano. Trovavo uno sfogo ad affacciarmi alla finestra, declamando la parte di Guglielmo de' Pazzi:

Soffrite, ognor soffrite? altro consiglio
Darmi, o padre, non sai? Ti sei tu fatto
Schiavo or cosí, che del mediceo giogo
Non senti il peso e i gravi oltraggi e l'onte?

Dispetto! i cretensi e gli svizzeri eran sotto la finestra, e ridevano, e mi gettavano pomi.

Il quarantotto e il quarantanove non mi lasciarono pensare al Manzoni. L'ode « Soffermáti su l'arida sponda » passò come un lampo, annegato nel folgoreggiare di un gran temporale: il cardinal Borromeo scappò per sempre nella carrozza ~~dell~~' ambasciatrice di Baviera con Pio IX che avea benedetto l'Italia; padre Cristoforo si fece un po' mondanetto, ma morí bene; morí con Ugo Bassi. In quella vece, Arnaldo da Bre-

scia ebbe ragione, le strofe del Berchet rivissero tutte negli avvenimenti, l'assedio di Firenze divenne un fatto vivo a Venezia ed a Roma. Ahi, ma venne anche la reazione; e mio padre, il manzoniano, perduta la condotta, fu sospinto a Firenze; dove mi allogò a studio dagli Scolopi. E agli Scolopi vidi la venerazione al Manzoni classificata per iscuole: a grammatichina imparavasi a mente « Dormi, o fanciul, non piangere »: a grammatica superiore, « È risorto, or come a morte »; a umanità, « O tementi dell'ira ventura »; a retorica, « Madre dei santi, imagine ». E del Foscolo e del Leopardi, che io avea allora incominciato a conoscere, non si parlava mai o quasi mai, o con la bocca stretta e non senza certi epiteti. A me quelle tonache agitantisi per entusiasmo manzoniano richiamavano a mente la *Morale cattolica* venutami la prima volta a mano nelle prigione paterna insieme con la vita di un santo scritta da un frate.

Tutto questo per conchiudere, che io nato di padre manzoniano non sono manzoniano. Avvenne egli per ribellione mia personale o per ribellione dei tempi nuovi a quell'ideale? Altri vegga. A me basta rispondere co 'l fatto al detto di Gino Capponi cui accennava ieri il Panzacchi —; In Italia tutti siamo manzoniani — e udendo il signor Paolo Ferrari domandare — Chi di noi non si sente dentro, almeno un poco, figlio di lui? — mi torna a mente che la scuola manzoniana professa un

grande orrore per la retorica; e pure cotesta frase consta di una metafora e di una interrogazione, due figure retoriche.

E non essendo io manzoniano (il che credo, o prego, mi sia lecito dire, com'è lecito dire di essere o non cristiano o non vittorioemanuelliano o non mastaiano), e non essendo io manzoniano, cioè non essendo stato arreggimentato fin da scuola alla convenzionale ammirazione del Manzoni, ma avendo ripreso a studiare le opere di lui nella gioventú matura e ammirandone assai molte parti, vo' dire anch'io il parer mio non tanto su 'l Manzoni quanto su i pareri o, meglio, su le sentenze in questi giorni avventate qua e là intorno le opere del poeta lombardo.

Ma ne ha messo voglia la lettura fatta ieri [9 giugno 1873] dal prof. Enrico Panzacchi; nella quale, se rimase forse a desiderare che i termini del tempo assegnato a una conferenza pubblica avessero permesso un po' piú di minuta e diligente esattezza nel determinare le occasioni i motivi le circostanze di tutta insieme l'opera letteraria e filosofica del Manzoni, non mancarono profonde e nuove considerazioni, ad alcuna delle quali verrò accennando, e che potrebbero anche essere il germe di un piú riposato ed ampio lavoro critico. Del resto, tra i brevi scritti d'occasione profusi in questi giorni io prenderò in disamina la funebre e critica commemorazione fatta dal signor Paolo Ferrari nel *Pungolo* di

Milano del 23 maggio decorso e il libretto del signor Giuseppe Rovani, pure ultimamente riprodotto in Milano, intitolato La mente di Alessandro Manzoni.

II.

L'Italia, la terra degli ottanta mila monaci, per quanti sforzi faccia di darsi a intendere di esser libera, resta pur sempre in fondo teologale. Ciò non vuol dire che l'Italia generalmente creda in Dio o in qualche altra cosa: vuol dire che ognuno de' suoi cittadini alfabeti, in tutte le sue idee, in tutte le sue affezioni, in tutti i suoi capricci sente per lo piú il bisogno di essere dogmatico, esclusivo, inquisitore e persecutore. Che volete? le vecchie abitudini inculcate con lo staffile coi cilizi e con gli amori molto o poco reverendi non si dismettono mica così súbito, come alle prime aure di maggio un abito pesante. In critica, per esempio, o meglio nei panegirici che i nostri critici fanno di questo o quello artista o scrittore che per quel giorno garbi, tale per lo piú è la sostanza e il procedimento del discorso: — O tribú di lettori fino a un certo segno alfabeti, ascolta. N. N. è il signore dio tuo; e tu non avrai altro dio avanti di lui. Egli creò da principio il cielo e la terra: prima di lui era il caos, e non c'era né meno un miserabile spirito di dio che volasse sopra le acque. Hannovi anche, è

vero, certi dèi delle genti: ma son demoni che menano a perdizione i ciechi da' quali fannosi adorare sotto forme divine. Andiamo, e nel nome del nostro dio esterminiamoli. Èccoti, o dio grande nostro, le viscere palpitanti degli altri numi emuli tuoi; mangiale, dio caro, e goditi e prospera nella unicità infallibità ed eternità della tua divinità. Amen. — Questo procedimento e questo metodo assai volgare, spiacemi che siasi tenuto anche con Alessandro Manzoni: il quale, intendiamoci bene e una volta per sempre, è tutt' altro che un feticcio.

Il signor Paolo Ferrari scrive:

In Italia [vide il Manzoni] l'arte inceppata dai pregiudizi del classicismo, vecchio pagano libertino e pinzocchero.

E il signor Giuseppe Rovani ripiglia:

Lampi innovatori erano usciti da Monti e da Foscolo.... quantunque in essi, piuttosto che deliberato proposito d' innovazione, fosse raggio spontaneo di non voluta originalità .. Quando sorse Manzoni e la gioventú si era dilungata dagli altari di Monti e Foscolo, l' Italiana letteratura aveva bisogno di essere tutta quanta rinnovata e rivestita.... Essa aveva bisogno di una prosa nuova e non mai tentata.... Aveva bisogno che in questa prosa stesse il segreto dell' esistenza della sua lingua, di cui per tanti secoli si andò affannosamente in cerca, senza saper mai dov' ella si fosse. Aveva bisogno di un nuovo teatro. Aveva bisogno d' una lirica nuova. Aveva bisogno che si ravviasse con qualche saggio potente la filosofia della storia. Non è poco il dire che Manzoni affatto solo bastò ad adempiere tutti quei bisogni, e che in ciascuno dei generi invocati piantò con l' audacia del genio le piú vaste basi, e che su di esse si portò ad un' altezza non piú raggiunta da altri, *etcetera etcetera*.

Leggendo sí fatte cose, chi conosce discretamente la letteratura nazionale e la storia, la prima cosa che pensi è: o certa gente non intende ella stessa il valore di ciò che dice e si lascia trasportare alla foga delle facili parole, o l'imbecille sono io. Ma come? Parrebbe dunque che innanzi all'anno 1815, nel quale uscirono i primi quattro inni sacri, l'Italia fosse piú pitocca d'un *bisogno* spagnolo e piú sciagurata del popolo ebreo nell'aspettazione d'un messia. Ma, lasciando pur sempre in disparte le glorie antiche, l'Alfieri e il Parini, il Monti e il Foscolo non furono né arcadi né stazionari né rimbambiti. Mi sento bruciare il viso dalla vergogna di avere a ricordare certe cose, e ne chiedo perdóno alle loro tombe. Essi rappresentarono con stupenda efficacia civile ed artistica il movimento morale ed estetico della generazione che partí dalla enciclopedia e dalle riforme per far capo alla rivoluzione. La produzione e il sentimento e il gusto perfettamente artistico di una letteratura filosofica dei nuovi tempi, venuti mancando negli ultimi anni del Voltaire e dopo la morte di lui in Francia, aveano ripreso in Italia. E l'Italia dal 1770 in poi quanto a letteratura potea tenere ben alta la fronte in faccia alla Francia repubblicana e imperiale, che ebbe l'unico Chateaubriand; stava assai meglio dell'Inghilterra, ove il Byron cominciò a fiorire circa il 1815; cedeva solo alla Germania. Tale produzione, tale movimento, per

cause in parte politiche e in parte letterarie e per il venir meno degli ultimi uomini illustri che l' aveano guidato, finirono circa il 1815; e un altro movimento incominciò, e fu rappresentato dal Manzoni. Ma non venite a dirci che innanzi a lui nulla ci era o era tutto male.

L' arte è continua modificazione; e, quando nell' elaborazione collettiva del senso artistico d' una o piú generazioni una forma è maturata alla perfezione suprema, un' altra súbito se ne svolge; e il termine primo e l' ultimo di quello svolgersi e di quel maturare corrispondono per lo piú ai cicli delle rivoluzioni politiche e sociali, le quali versano il loro contenuto e impartiscono del colorito a quelle forme. Gli spettatori d' uno svolgimento sono soggetti ad illudersi, rapiti dall' attrazione del moto vivo e dal senso del presente; ma, mentre ei si ammiran su la perfezione inarrivata e innarrivabile dell' ultima produzione per la conscienza che ella è parte del loro essere, e mentre compiangono i padri che nulla ebbero di simile e stupiscono come potessero viverne senza, ecco un altro svolgimento è cominciato e un' altra forma sta per venir fuori.

L' Italia prima del 1815 aveva ella bisogno di una lirica nuova? No. Tanto è vero che gl' Inni sacri non furono conosciuti universalmente e ammirati se non dopo il 1821, dopo comparso il Cinque maggio e piú quando la fama dei Promessi Sposi ebbe piena tutta la penisola. Tanto

e vero che nel 1806 e nel 1809 il Manzoni scriveva della lirica classica classicissima, e non superiore di certo a quella del Monti e del Foscolo. Dal 1789 al quindici il Monti prima e di poi il Foscolo avevano sentito e reso, quegli i fenomeni esterni o gli strepiti e gli splendori della rivoluzione e dell' impero, questi quel quasi strappo che le rivoluzioni portano al cuore nello stacco della nuova dalla vecchia società, e in mezzo allo strappo lo intravisto baglior crepuscolare di orizzonti lontani, e il conseguente sensualismo doloroso co 'l suo scetticismo malinconico e fecondo; e questi nuovi e caldi elementi avean portati nelle forme del Parini slargandole ed aereandole; in quelle forme che il Parini aveva alla sua volta già prese dal Chiabrera rinnovandole e con lavoro che tenea dell' aspra cesellatura oraziana foggiandole, sí che riuscissero ricettacolo degno al nuovo spirito caldo e pacato del filantropismo filosofico del secolo decimottavo. Cotesta fu la lirica dell' Italia nei primi venti anni del secolo: quella del Foscolo per i giovani, quella del Monti per la generazione in esercizio, quella del Parini per i vecchi. Ma come potete concepire il bisogno degl' I n n i s a c r i in cuore alle donne del regno italico, che vestite alla foggia imperiale servian da modelli al Canova? in cuore ai giovini i quali si erano accalcati anelanti di entusiamo alla prolusione di Ugo Foscolo e ritornavano dalla Raab primi e gloriosi

vincitori dei tedeschi nel nome d'Italia? Si fosse provato il Manzoni a leggere o stampare allora gl'Inni sacri; e un riso inestinguibile avrebbe sotterrato, forse per sempre, e con danno dell'arte la « pregnante annosa » ed il resto. Io posseggo la prima edizione degl'inni, ove sotto ciascuno è notato l'anno in che fu composto; e la *Risurrezione* apparisce scritta nel '12, il *Nome di Maria* e il *Natale* nel '13, la *Passione* nel '15, e la edizione è anch'essa del '15; quando le generazioni stanche dalle catastrofi successive, spaventate dalle meteore di fuoco della rivoluzione e dell'impero che erano cadute a spegnersi stridendo in un mare di sangue, si abbandonavano reclinando il capo nelle braccia del misticismo, che con un senso di umida freschezza le attirava dalle visioni e dalle dissertazioni de' poeti e dei professori tedeschi imperiali e cattolici e dei filosofi e diplomatici francesi legittimisti. La Santa Alleanza intanto guarentiva in nome della Santissima Trinità ai poveri lassi solitudine e silenzio quanto volessero per le contemplazioni e le espiazioni.

III.

Il Manzoni per vero non si lasciò attrarre al sacro annegamento dell'ondina del misticismo; né egli, nipote del Beccaria, sospirò all'ideale del medio evo; né del rituale cristiano si serví, a quel modo che altri molti usarono e anche lo

Chateaubriand, come d' un nuovo dizionario delle favole. Probabilmente anche su di lui esercitarono un certo influsso il Genio del cristianesimo e i Martiri, del cui gran successo fu nel fiore della gioventú spettatore egli stesso in Parigi. Ma ciò che a me sembra trasparire dagli inni è la dolce carezza di una donna che ha persuaso, è il puro spettacolo delle gioie domestiche che ha vinto. Gli accenni agli affetti ai fatti agli episodi della famiglia, e all' amore e ai segreti matrimoniali, sono delicatissimi e realissimi, verecondi ed arditi. Per la pasqua di resurrezione egli canta:

Oggi è giorno di convito,
Oggi esulta ogni persona:
Non è madre che sia schiva
Della spoglia piú festiva
I suoi bamboli vestir.

E alla Vergine:

Nelle paure della veglia bruna
Te noma il fanciulletto.

Per la pentecoste, allo Spirito Santo:

Spira dei nostri bamboli
Nell' ineffabil riso;
Spargi la casta porpora
Alle donzelle in viso....

Spose cui desta il súbito
Balzar del pondo ascoso,
Voi già vicine a sciogliere
Il grembo doloroso....

Con tutto ciò il Manzoni non è un cristiano rattrappito: egli ha sposato in certa guisa al vangelo la filosofia umanitaria del secolo decimottavo, e un' aura dei circoli di madama Helvetius e di madama Cabanis, che giovine frequentava ad Auteil, spira nel nuovo credente. E così egli, salvo qualche accesso di pietismo, fu il piú nobile rappresentante in Italia di quel movimento di ritorno che le prime generazioni del secolo decimonono ebbero verso le antiche credenze; movimento a cui diedero l' impulso con la stanchezza della rivoluzione il concordato del Bonaparte e il Genio del cristianesimo usciti tutti due insieme; movimento che la ruina del '13 e la reazione del '15 poi fecero precipitare.

Ma il signor Paolo Ferrari dice che il Manzoni ritornò al Trecento; e « udite s' ei vi riesca nel *Nome di Maria* ».

In che lande selvaggie, oltre quai marí
Di sí barbaro nome fior si coglie,
Che non conosca de' tuoi miti altari
Le benedette soglie?...

Te, quando sorge e quando cade il die
E quando il sole a mezzo corso il parte,
Saluta il bronzo che le turbi pie
Invita ad onorarte....

O prole d' Israello, o nell' estremo
Caduta, o da sí lunga ira contrita,
Non è costei, che in onor tanto avemo,
Di vostra gente uscità?

« Questo è Trecento del piú puro. » Lo afferma il signor Ferrari; e non so che cosa avrebbe pensato di cotesta affermazione il Manzoni, o come avrebbe avuto caro cotesto giudizio. Il quale chi nella conoscenza della poesia è ancora alle peregrinità o agli arcaismi dell' *avemo*, del *die*, dell' *onorarte*, potrà ammettere; ma chi conosce il « gran secolo », come piace al signor Ferrari di qualificare il Trecento, in cotesti versi non v' è nulla: che la strofe *In che lande selvagge* è una squisitissima fioritura virgiliana nello stile delle Georgiche; che la strofe *Te quando sorge* è d' una simmetria tutta classica, e potrebbe trovarlesi qualcosa di simile in una elegia latina del Pontano, la quale presenta, certo per caso, anche qualche altra somiglianza con la ode manzoniana:

Quae tellus extrema tuos, sol, exerit ortus,
Quae tegit occasus ultima terra tuos,

Qui Rhenum patriaeque bibunt Meotidis undam
Phoebeisque urit quos plaga fusca rotis,

Te cuncti, regina deum, metuuntque coluntque
Et celebrant nomen, diva Maria, tuum.

Te vasti metuunt fluctus, te nubila coeli
Aeoliique etiam carceris antra timent.

Te, nascente die, te, sol dum conditur undis,
Omnia te meritis laudibus accumulant.

Altri riscontri potrebbero farsi degl' inni del Manzoni a quei di Prudenzio, dai quali probabil-

mente qualche cosa ei derivò; ma del Trecento nulla, nulla, nulla, salvo forse qualche locuzione o scorcio di Dante.

Ricevi, o donna, nel tuo grembo bello
Le mie lagrime amare;
Tu sai ch'io ti son prossimo e fratello,
E tu no 'l puoi negare:

cosí cantava a Maria trionfante il secolo decimoquarto. E di Maria madre cantava:

Quàndo tu il partoristi senza pena,
La prima cosa credo che facesti
Sí l'adorasti, o di grazïa piena,
Poi sopra il fien del presepio il ponesti:
Con pochi e pover panni lo involgesti,
Maravigliando e godendo, cred' io....

Quando figliuol, quando padre e signore,
Quando Dio e quando Gesú lo chiamavi:
Oh quanto dolce amor sentivi al core
Quando in grembo il tenevi ed allattavi!
Quanti dolci atti e d' amore soavi
Vedevi essendo col tuo figliuol pio!

Quando un poco talora il dí dormiva,
E tu, destar volendo il paradiso,
Pian piano andavi che non ti sentiva,
E la tua bocca ponevi al suo viso,
E poi dicevi con materno riso:
Non dormir piú, che ti sarebbe rio.

E l'inno scolastico di Dante, e l'elegia tremebonda del Petrarca, piena del pentimento di aver peccato poco e del desiderio di ancora peccare elegia squisitamente cattolica, sonano tut-

t' altro dall' ode del Manzoni, che è, come doveva, cosa tutta moderna, tutta recente, che aspira all' idealismo religioso e rifugge del superstizioso reale, dal teologico e dallo scolastico, dal soggettivo umano; ed in questa ultima parte almeno, che nella lirica è il dramma interno, il *Nome di Maria* resta di molto inferiore alla canzone lauda del Petrarca. Del rimanente, che il Manzoni non senta del « gran secolo », a me importa poco: pare che importi al signor Ferrari, se non altro per contrapporre « il purismo » manzoniano da lui scoperto alle « terzine rimbombanti con ostentato cadenzare dantesco del Monti ». Piccolezze!

Non pure nella facoltà e nel modo di concepire e sentire la religione, non pure nelle forme dello stile e delle elocuzioni, ma e nelle forme organiche della sua lirica e dei metri il Manzoni è lontanissimo dal Trecento. Nella costruzione della strofe, che è tanta parte della lirica, e quella che piú opera su i più, egli recò alla maggior perfezione il sistema del Chiabrera in quanto questi sostituiva il canto popolare alla canzone individuale e un po' aulica di Dante e del Petrarca. Il Parini il Monti e il Foscolo avevano già trattato maestrevolmente i metri brevi in generale e specialmente i settenari: il Manzoni andò piú oltre, abbandonò le volte troppo lunghe o troppo intrecciate di endecasillabi; abbandonò la *stanza*; serrò e variò il trotto un po' monotono

del decasillabo, incitò la lentezza dell'ottonario, svelse in tutta la sua epica solennità il verso *d'arte maggiore*, dodecasillabo; e a tutti diede una sciolta ed austera concinnità tra di ode classica e di melodia metastasiana.

Nella rappresentazione intese ad essere semplice ed efficace, popolare ed elegante, profondo e facile, originale e non strano: le imagini bibliche e certe concezioni nuove fin allora alla nostra poesia disegnò con purissima delineazion virgiliana. Aggiungete un' alta intonazione, una solenne decenza anche nel movimento drammatico, e non di rado un colpo d' ala a tempo che leva d' un tratto in alto il cuore e il pensiero.

E con ciò un sentimento di cristianesimo democratico e umano, una contemplazione storica, fredda ma elevata, e imparzialità, calma, assenza di passione. Tutto questo dopo le tempeste dell' 89 del '96 del '13, dopo il naturalismo pagano del Foscolo e del Canova, era nuovo: dové correre del tempo perché fosse inteso, ma poi fu ammirato.

Sebbene, non tutto in quella lirica è bello e vero ad un modo; e il poeta nei primi saggi qualche volta cerca sé stesso e non si trova, né conseguí sempre quello a che intese; e fu anche egli a luoghi incerto e improprio e oscuro e scolorato ed urtante, specialmente nell' accozzo della popolarità con la eleganza. Ma ad ogni nuovo canto acquistava d' arte, e fu danno che volesse

come lirico finire coi cori dell'*Adelchi*, nei quali aveva veramente aggiunto nel maturo fior dell'età la cima della perfezione. Ora, quando il Manzoni è perfetto, anche quelli che onoransi di provenire dalla scuola del Foscolo e del Leopardi lo inchinano.

IV.

Ma il signor Rovani domanda:

Leopardi, piú giovane di Manzoni, e fiorente quando il bisogno d'innovazione era piú invocato e meno disputato, ha saputo far quello che i tempi volevano? Eppure la potenza miracolosa e sovrumana del suo intelletto, come con iperbolica espressione ebbe a dire Giordani, doveva darci il diritto di attendere da lui tutto quello che non ha fatto e che lasciò fare a Manzoni.

Ah, signor Rovani, perchè così esigente con gl'infelici, voi, cosí prodigo coi fortunati? E tu, povero infermo deforme, tu, portato necessario e vittima innocente delle peggiori sventure d'Italia, dormi ben forte laggiú nella tua tomba napolitana; e non ti venga voglia di ascoltare. Bella cosa che i morti non sentano! Tu non vedesti crescere lieta la tua gioventú tra le carezze i sorrisi gl'incoraggiamenti nella superba Milano capitale del regno d'Italia e tra il piú bel fiore della elegante dottrina francese: tu non avesti né pur gioventú: tu non avesti una madre, alta educatrice ed amica; non una moglie, bella, tenera, ammiratrice; non una famiglia amorosa, felice, orgogliosa di te;

non la villa di Brusiglio, ove edificare con gusto e coltivare per ispasso: tu non avesti né il Monti né il Foscolo lodatori e animatori, né il Fauriel traduttore, né il Goethe critico plaudente. Né pur ti rispondevano, a te. Trascinavi la tua povertà e la malattia e i fastidi e i dolori di città in città cercando vanamente dove e come vivere; e nessuno si volle degnare di accorgersi di te: e i dotti ridevano della tua grandezza proclamata dal Giordani, o al più ammiccandosi tra loro dicevano: — Eh, quel gobbetto? ha dell' erudizione per altro —. E ora il signor Rovani viene a farti i conti a dosso. Ma le Operette morali, che il Manzoni lodava a uno strauiero come la piú bella prosa italiana, le Operette morali e i Pensieri sono di quelle scritture che « rodono a scorza a scorza », come Dante direbbe, il cuore e il cervello dal quale escono. La Rochefoucauld non può essere Saint-Simon, né Vauvenargues è obbligato a scrivere quanto Voltaire.

Ma il signor Rovani seguita:

Leopardi, giovinetto ancora, avea scritto che l' Italia, piú ch' altro, aveva bisogno d' una lirica nuova: e scrisse in fatto lirica sublime e virile, ma che, quando non riusciva al tutto greca, non era che la continuazione di quella in cui il Petrarca aveva già fatto le sue prove nelle canzoni politiche; e quando pure gli parve d' aver toccato l' intento, dovette bene accorgersi che la sostanza gli si era trasmutata in mano, e che non avea scritto lirica ma elegia.

Dunque il Leopardi, in fondo in fondo, non è né pur lirico: dunque egli non fece che continuare

il Petrarca o restò greco. Greco? sì, se volete: non ce ne recheremo già a male. Un greco che scrive la *Silvia* deve essere riuscito a qualche cosa di mirabilmente perfetto nell'arte. Continuare il Petrarca? Sí, a quel modo che il Manzoni continua Jacopone da Todi, i cui soggetti e i cui metri riscontransi negl'Inni sacri. Fuor di scherzo, ché troppa è la differenza artistica tra Jacopone e il Petrarca, e il Manzoni non istudiò probabilmente mai in quello e il Leopardi studiò a lungo in questo, fuor di scherzo, il Leopardi continuò tanto il Petrarca che scrisse l'*Inno ai patriarchi*, il *Bruto minore*, le *Ricordanze*, l'*Infinito*. Ritenne in parte la forma della lirica petrarchesca: certo, era quella che si affaceva al suo psicologismo poetico: l'inno, l'ode, sono per il lirico che deve comunicare piú da presso co 'l popolo. Ma, in somma, voi dite, in cambio di lirica fece elegia. Peggio per lui che soffrí: o lirica o elegia, per noi l'è tutt'uno. Il fatto sta che il Leopardi rappresentò quell'altro stato, quell'altra condizione delle generazioni che seguitarono súbito alla rivoluzione, stato e condizione che il Manzoni non volle e non poteva rappresentare: rappresentò, dico, la malattia sua e di una grandissima parte del secolo, cantò il dolore e il male nell'uomo e nella natura. E, se i manzoniani ci permettano che vi possa essere un modo di sentire e di credere e di rappresentare diverso da quello del poeta di Adelchi e

della *Pentecoste*, che si possano trattare argomenti diversi e in metri diversi, noi (dico noi, perché son sicuro che in questo almeno molti pensano come me) noi diciamo che Giacomo Leopardi è un grande e moderno lirico, e che il *Canto di un pastore errante dell'Asia* ci pare poesia piú vera piú bella piú umana piú universale piú eterna che non il *Natale*.

V.

I greci sacrificavano ai loro numi o agnelli o tori, gl'italiani moderni sacrificano uomini, e che uomini! Dopo il Leopardi, ecco la volta del Foscolo.

Il signor Rovani, adirato che al Foscolo non piacesse il Conte di Carmagnola e la teorica manzoniana del dramma storico, esce, dopo altre accuse dirette ed espresse con parole non criticamente ragionevoli e ragionate, in questo rimprovero di straforo, ricordando di passaggio il carme in morte dell'Imbonati, nel quale « non indarno guardò l'assimilatore Foscolo che meditava i Sepolcri ». Allude, penso, a due versi di quel carme ove dell'Alfieri si dice, che,

l' aureo manto lacerato ai grandi,
Mostrò lor piaghe e vendicò gli umili;

versi dei quali taluno può credere si ricordasse il Foscolo ne' suoi tre famosi intorno al Machiavelli,

Che, temprando lo scettro ai regnatori,
Gli allòr ne sfronda, ed alle genti svela
Di che lagrime grondi e di che sangue.

Fosse pur vero; l'autor dei *Sepolcri* derivò anche nella preghiera di Elettra un verso intiero da Galeazzo di Tarsia, e descrivendo le visioni notturne del campo di Maratona si ricordò forse di un'ode del Rezzonico; ma non per questo è lecito di nominare con quella superiore impertinenza « l'assimilatore Foscolo », di nominare cosí presso ai *Sepolcri* i versi per l'Imbonati, specie di dialogo tra un morto e un che dorme, a imitazione del secondo capitolo del *Trionfo della Morte* del Petrarca, con variazioni di fremiti e disdegni alfieriani e di moralità pariniane, ove bello è soltanto l'accenno ad Omero; non è lecito, dico, di mettere cosí francamente un imparaticcio a canto ai *Sepolcri*, la sola poesia lirica nel gran significato pindarico che abbia l'Italia; non è lecito, ripeto, di avvicinare cosí quelle due poesie, tanto immensurabilmente distanti, con una linea d'unione come questa « l'assimilatore Foscolo ».

Assimilatore? Oh assimilino un po' tutti i manzoniani del mondo quella grande arte, onde con una varietà di tasti e versatilità di tócchi mirabile si confondono in un solo e stupendo concerto gli accenti del sermone e dell'inno, dell'elegia e della satira, della tragedia e dell'epopea! Assimilino quella vasta ed agile potenza lirica che dalla fredda negazion filosofica passa alla fantastica superstizione cattolica del purgatorio per risalire tutta rugiadosa di fresca e immortal

gioventú al sereno naturalismo dei greci; che abbraccia nella razional comprensione della storia umana Maratona e Santa Croce, Aboukir e le prode retee, Aiace e il Parini; che ci fa raggiare e lacrimare d'entusiasmo e di civile pietà alla preghiera di Elettra e alla profezia di Cassandra. Oh assimilino un po' quella originale malinconia, che è la forma del mistero dell'essere e dello strazio sociale dell'età nostra o dell'età dei nostri padri, quella malinconia, tra la quale la grande e buona anima d'Ugo lampeggia come un bello iddio greco avvolto di nube, e della quale la poesia eterna, universale, di tutti i tempi, sale alto, ben alto, come dalle caligini dell'Oceano Teti, l'antichissima dea, ascendeva ne' fluenti suoi veli alle ginocchia di Giove.

Ma intanto da un altro lato il signor Paolo Ferrari ci annunzia il passaggio dall'Urania agl'Inni sacri con queste parole: « Ancora po- « chi mesi, e il poeta pagano secondo i dogmi « aristotelici cederà il posto al poeta cristiano se- « condo gli esempi di Dante Alighieri ».

Dalle quali parole io rilevo che certa brava gente nelle questioni di poesia e di estetica è sempre alla distinzione tra pagani e cristiani, che da questa ricava ancora i criteri del maggiore o minor merito di un poeta o di un artista, e che del paganesimo lirico riferisce la colpa ai dogmi aristotelici, cioè alle osservazioni di Aristotele intorno ai drammi del tempo suo. Sono molto

avanti, a dir vero, laggiú, nella capitale morale, i nostri grandi uomini vivi! E il signor Ferrari séguita dicendo, o dice seguitando, che il Manzoni « volle esser lui, non altri, e che, per esser lui, andò a ritemprarsi alle pure sorgenti del Trecento, e volle proprio far suo il modo di sentire e pensare e dire del gran secolo ». Non v'è che opporre: il metodo per farsi originale è proprio originale, quello stesso del padre Cesari. Pare incredibile come sian teneri del Trecento taluni che scrivono con riduzione italiana sbagliata il più bel francese della piú brutta maniera di Balzac! Di questo Trecento si ricordano certo averne sentito parlare in que' bei tempi a scuola, come d'una panacea per tutt'i mali, come della manna degli ebrei nella quale l'uom trovava i sapori che meglio voleva. E cosí, trattisi di storia letteraria o di critica o di stile, fuora il loro Trecento: essi fanno figura senza compromettersi, il lettore capisce quel che vuole a sua discrezione e arbitrio, perché il Trecento ormai in certo linguaggro tecnico italiano significa tutto dal Trecento vero in fuori. Fattosi dunque originale, « il nuovo poeta, scrive il signor Ferrari, non è piú l'imitatore di Monti ma è coloritore quanto costui », (quel « costui », sapete, a cui morto il Manzoni cantava,

Salve, o divino, a cui largí natura
Il cor di Dante e del suo duce il canto):

« non piú imita il gran Parini » (il signor Ferrari, in relazione di autore a soggetto co 'l Parini, fa questa volta una scappellata, egli cosí sostenuto con gli altri), « ma ha imparato da lui la sobrietà e la precisione; non piú imita Foscolo, ma lo vince nella magnanimità dei pensieri ».

E qui fermiamoci un poco. Magnanimità di pensieri! Che sarà ella mai questa magnanimità? Già io aborro cotali astratti e gli aggettivi da cui si astraggono, destinati a cambiar significato secondo le correnti politiche e religiose e a modificarsi secondo la natura o le qualità degli oggetti a cui si applicano o gl'interessi dei soggetti che li applicano. Magnanimo un tempo fu Bruto, e poi sant'Ilarione e sant'Antonio abate; e nessuno nel 1821 avrebbe pensato che titolo di magnanimo fosse mai per ispettare al principe di Carignano; e chi entrò in Roma il 20 settembre del 1870 deve aver riso tra sé e sé del « magnanimo alleato » condannato a riceverne la notizia in Willhelmshöhe. Magnanimità dei pensieri! In lirica per vero ciò soggettivamente significherebbe quei pensieri che per interiore forza fantastica spiccano qua e là dalla contenenza poetica e campeggiano in un'idealità ben rilevata, ben determinata, nella quale il poeta imprime nettamente e superbamente il carattere suo. In questo senso nulla di piú magnanimo delle strofe con le quali si chiude l'ode del Foscolo all'amica risanata, e

nelle quali promettendole la immortalità il poeta prorompe:

E quella, a cui di sacro
Mirto te veggo cingere
Devota il simulacro
Che presiede marmoreo
Agli arcani tuoi lari,
Ove a me sol sacerdotessa appari,

Regina fu: Citera
E Cipro ove perpetua
Odora primavera
Regnò beata, e l' isole
Che col selvoso dorso
Rompono agli euri e al grande Ionio il corso.

Ebbi in quel mar la culla:
Ivi erra, ignudo spirito,
Di Faon la fanciulla;
E se il notturno zeffiro
Blando su i flutti spira,
Suonano i liti un lamentar di lira

Ond' io pien del nativo
Aer sacro, su l' itala
Grave cetra derivo
Per te le corde eolie;
E avrai, divina,
Fra gl' inni miei, delle insubri nepoti.

Magnanimo di pensieri oggettivamente può essere il poeta, quando tra le contingenze variabili dei fatti e i fenomeni della storia egli afferma l'alto sentimento dell'*io* e la immanenza delle superiori credenze al bene nelle quali il genere umano si sente solidale. E in questo senso è

certamente magnanima la conclusione del coro del *Carmagnola*, ove del conquistatore si canta:

Stolto anch' esso! Beata fu mai
Gente alcuna per sangue ed oltraggio?
Solo al vinto non toccano i guai,
Torna in pianto dell' empio il gioir.
Tutti fatti a sembianza d' un solo,
Figli tutti d' un solo riscatto,
In qual ora in qual parte del suolo
Trascorriamo quest' aura vital,
Siam fratelli, siam stretti ad un patto:
Maladetto colui che l' infrange,
Che s' innalza sul fiacco che piange,
Che contrista uno spirto immortal!

Ma non meno magnanima, se anche non cristiana, è la profezia di Cassandra, quando la dolorosa vergine tra le tombe de' suoi, del popolo vinto ed oppresso, del popolo menato schiavo, innanzi alle reliquie fumanti della patria, innanzi all'aspetto dei vincitori che si partono le donne e i fanciulli, attesta il nome della sua gente e la santità del dovere e del sacrifizio immortale nel mondo:

Ma i penati di Troia avranno stanza
In queste tombe; ché de' numi è dono
Servar nelle miserie altero nome....
E tu, onore di pianti, Ettore, avrai,
Ove sia santo e lacrimato il sangue
Per la patria versato, e finché il sole
Risplenderà su le sciagure umane.

Magnanimi in fine si dicono quei poeti e quelle poesie che di sí fatti pensieri o soggettivi od

oggettivi piú abondano. Cosí magnanimissimi tra i poeti sono Eschilo Pindaro e Dante: e magnanime per varie guise, tra le poesie moderne italiane, i Sepolcri, *Il Bruto minore*, l'ultimo coro dell'Adelchi; non faccio come vedete, distinzione di credenze o filosofiche o religiose.

Che se il signor Ferrari intendesse dar la palma della magnanimità al Manzoni, perché questi riguarda i destini dell'uomo e la serie delle sorti umane al lume della fede cristiana, io non potrei seguirlo su cotesto campo, ove la critica dovrebbe cedere il luogo alla inquisizione. Io intendo che per alcuni o per molti possano esser magnanime tali strofe,

Dormi, o fanciul, non pianger:
Dormi, o fanciul celeste:
Sovra il tuo capo stridere
Non osin le tempeste;
Use su l' empia terra,
Come cavalli in guerra,
Correr dinanzi a te.

Dormi, o celeste: i popoli
Chi nato sia non sanno:
Ma il dí verrà che nobile
Retaggio tuo saranno;
Che in quell' umil riposo,
Che nella polve ascoso
Conosceranno il re,

scritte nel 1813, quando la Germania e la Russia venivano al gran cozzo con la Francia e le nazionalità affrontavano la rivoluzione. quando a

tanta scossa il povero regno italico faceva da ogni parte le crepe. Intendo che possa esser magnanima quest'altra strofe,

> E tu madre, che immota vedesti
> Un tal figlio morir su la croce.
> Per noi prega, o regina dei mesti,
> Che il possiamo in sua gloria veder:
> Che i dolori onde il secolo atroce
> Fa dei buoni piú triste l'esiglio,
> Misti al santo patir del tuo figlio,
> Ci sian pegno d'eterno goder,

scritta nel 1815, quando l'Europa aggiaccavasi sotto la Santa Alleanza e l'Italia sotto il dominio straniero. Ma prego che non mi si tacci di pusillanime Ugo Foscolo, il quale per isfuggire al dominio straniero e per iscrivere liberamente cose non altrettanto magnanime riparava in terra d'esilio.

VI.

Se non che il signor Rovani risponde:

Nessuno fu piú coraggioso di lui [*Manzoni*]; prima di Mazzini, prima di Berchet, prima di Giusti, imperversando l'infame Torresani, dettò i cori e l'inno dedicato a Teodoro Körner dove è consegnata la protesta contro il dominio straniero.

E il signor Paolo Ferrari:

Murat annunzia di voler costituire il regno d'Italia. E Manzoni, udito il proclama di Rimini, comincia una canzone, che la pronta disfatta di Tolentino non gli permette di condurre oltre il principio della quinta strofa. Se l'avesse finita, le

canzoni « O patria degna di trionfal fama » dell' Alighieri (*che non è, aggiungo io, né dell' Alighieri né bella*) e « Italia mia, benché 'l parlar sia indarno » di Petrarca avrebbero la loro terza sorella nella canzone « O delle imprese alla piú degna accinto » del Manzoni. Nel ventuno scoppiano i moti di libertà e indipendenza; e Manzoni pubblica un inno, che è il piú bell' inno patriottico ch' abbia l' Italia.

Lo stesso signor Ferrari piú sotto accenna al « fondamento politico unitario » che il Manzoni diede all'arte italica. E altri, parlatori e scrittori e giornalisti, rappresentanti specialmente le opinioni conservative, sono stati d'accordo, nella larghezza della laude postrema, ad attribuire ad Alessandro Manzoni un merito, del quale essi medesimi non si erano per l'addietro accorti o non si erano accorti a bastanza: quello di creatore o fattore, come dicono oggi, dell' unità italiana.

Sono certamente bellissimi versi questi dell' inno scritto nel marzo del 1821 e consecrato alla memoria del Körner:

Chí potrà della gemina Dora,
Della Bormida al Tanaro sposa,
Del Ticino e dell' Orba selvosa
Scerner l' onde confuse nel Po;

Chi stornargli del rapido Mella
E dell' Oglio le miste correnti,
Chi ritorgliergli i mille torrenti
Che la foce dell' Adda versò;

Quello ancora una gente risorta
Potrà scindere in volghi spregiati,
E a ritroso degli anni e dei fati
Risospingerla ai prischi dolor;

Una gente che libera tutta
O fia serva fra l'alpe ed il mare;
Una d'arme, di lingua, d'altare,
Di memorie, di sangue e di cor.

Bellissimi versi, e con tanta finitezza virgiliana lavorati nel ricamo e nelle frange delle imagini secondarie tratte con novità opportuna ed esatta dalla erudizione geografica, che, se non all'intimo e rapido fuoco dell'inno, il quale non può soffermarsi a rilevare con lingueggianti fiammelle i contorni, rivelano, a chi volesse ignorarlo, quale artista di stile anche in versi fosse, quando voleva, il Manzoni. Ma quanto all'unità italiana, non fu, a vero dire, proclamata la prima volta in quelle strofe, e né pure nella canzone del 1815 al Murat ove leggesi,

Liberi non sarem se non siam uni.

Come idea letteraria, anzi classica, l'unità d'Italia avea fatto già la sua entrata nella poesia da un pezzo. Il povero Benedetti, suicida obliato, la cantava in quei medesimi giorni. Fin dal 1797 la cantò il Monti, quando al Bonaparte vincitore ammoniva,

La ben comincia impresa al fin consuma,
E sii d'Italia l'Alessandro e il Numa;

e mostrandogli la patria che

nel seno t'addita augusto e pio
Il solco ancor della vandalic' asta,

lo pregava volesse

> di leggi dotarla e le disciolte
> Membra legarle in un sol nodo e stretto,
> Ed impedir che di sue genti molte
> Un mostro emerga che le squarci il petto.

L'idea dell'unità, anzi dell'accentramento, e la paura del federalismo, non potevano, parmi, essere piú nettamente e precisamente determinate. E di nuovo, nel 1802, per la instituzione della Repubblica italiana, ammoniva la patria:

> Muor, divisa, la forza; unità sola
> Resiste a tutti, e a morte, i regni invola.

E quando rappresentavasi ne' teatri della Repubblica il Caio Gracco fremiti d'assenso e plausi entusiastici scoppiavano a queste parole:

Caio. Io, per supremo
Degli dèi beneficio in grembo nato
Di questa bella Italia, Italia tutta
Partecipe chiamai della romana
Cittadinanza, e di serva la feci
Libera e prima nazïon del mondo.
Voi, Romani, voi sommi incliti figli
Di questa madre, nomerete or voi
L' italiana libertà delitto?
Primo cittadino. No: itali siam tutti, un popol solo,
Una sola famiglia.
Popolo. Italiani
Tutti, e fratelli....

Ancora: quando il Bonaparte primo console raggomitolava le reliquie dell'esercito cisalpino ri-

parate in Francia, un Ceroni uffiziale, ma poeta di *bassa forza*, augurava:

Una, indivisa coll' antico orgoglio
Italia getti la straniera soma,
E vengan per te forti in Campidoglio
I dí di Roma.

E il Fantoni nel 1806:

Se d' un lungo servizio,
Per gli altri amari, a voi son dolci i frutti,
Possenti al men nel vizio,
Siàte servi d' un solo e non di tutti.

Sí fatti accenni e vóti ed augurii spesseggiano nella nostra letteratura dopo l' ottantanove, né son rari anche innanzi. Né v' è da farne meraviglia. L' unità era l' ordinamento politico che prima affacciavasi agli animi dei nostri padri, uscenti dagli studi classici e tutti pieni delle rimembranze romane; sí che, incominciando dal Petrarca e venendo giú giú ai monsignori del cinquecento e agli abbatini e marchesini accademici del settecento, molti, oh molti piú che non credono gli spasimanti novelli e tenerini dell' unità, avevano platonicamente sospirato a questa Laura annosa: « Italia mia » era arcadica da quanto « Filli dal biondo crine ». Dopo il 1796, dinnanzi allo spettacolo della forte unità a cui la Convenzione prima, poi il Consolato e l' Impero, foggiarono la Francia, quello che era ideal letterario si rafforzò nelle emule voglie degl' italiani e prese consistenza di voglia politica. Io non posso dilungarmi, né sa-

rebbe utile, in esempi; ma e il Botta e il Gioia e il Foscolo predicarono nelle loro prose giovanili la unità repubblicana. E dopo i rovesci del 1814 una mano di cospiratori offriva a Napoleone all' Elba la corona di un rinnovato impero romano con statuto unitario, e strettamente unitaria era la società segreta dell' Ausonia circa il 1820. Nel 1821 il parlamento di Napoli discusse se dovesse intitolarsi Regno d' Italia il novello stato constituzionale, e il nome del Regno d' Italia fu inalberato su le bandiere degli insorti a Fossano e ad Alessandria. Sí che par da conchiudere che il Manzoni non può per pochi versi essere annoverato tra i creatori dell' unità italiana, o che altri molti con lui e innanzi lui meritano quest' onore. Spaventa a pensare come poco sia conosciuta dagli italiani la storia d' Italia.

E poi v' è un' altra ragione; e primo, o dei primi, la sentí Giovita Scalvini; il quale, esule, scriveva dopo il 1821,

Ma Italia mia non leverà l' infermo
Fianco da terra senza il poderoso
Braccio della sua plebe. O venerando
Popolo, un tempo e di consiglio e d' opre
Possente ed or sí declinato e stanco;
Quando sarà che alteramente il collo
Erga, e nel sole, che dal ciel t' arride,
Purghi lo sguardo? Non hai tu 'l tremendo
Artiglio del leon, non il gran vello?
Manda il ruggito tuo....

Infatti gli unitari del '21 erano pochi: signori, militari, letterati, che per abitudini d' animo e

d'ingegno disdegnavano la plebe; quella plebe senza la quale le rivoluzioni non si fanno, e tanto meno le unitarie, e che allora in Italia delle rivoluzioni non aveva né l'idea né la voglia né il bisogno. Chi inoculò la febbre della rivoluzione alla plebe d'Italia? chi fece balzare e avventarsi alla mèta dell'unità co 'l furore di una magnanima puledra quella carogna romana di cui Efraimo Lessing diceva che i vermi erano gl'italiani odierni? Giuseppe Mazzini.

Certò, Giuseppe Mazzini, restando solitario nel concetto determinato dell'unità, ebbe per altro cooperatori efficacissimi; nell'ispirare l'odio allo straniero e il disprezzo ai príncipi domestici, il Berchet e il Giusti; nell'accomunare il fremito della ribellione e le rimembranze dispettose dell'antica grandezza e libertà, il Guerrazzi; nella guerra alla superstizione e al papato politico, il Niccolini. Ma il Manzoni non può, senza offesa alla storia e alla critica, essere annoverato tra cotali banditori, bersaglieri e zappatori di rivoluzione.

L'ingegno suo, pio, calmo, sereno, rifuggente dalla turba e dall'inegual fluttuare della passione, gli rendeva non possibile cotesta parte. Son bei versi, non v'è che dire, questi che egli deduce con sovrana compostezza e rivolge ai tedeschi ricordando la battaglia di Lipsia:

Voi che a stormo gridaste in quei giorni
— Dio rigetta la forza straniera:

Ogni gente sia libera, e pèra
Della spada l'iniqua ragion —;

Se la terra ove oppressi gemeste
Preme i corpi dei vostri oppressori,
Se la faccia d'estranei signori
Tanto amara vi parve in quei dí:

Chi v'ha detto che sterile, eterno,
Saría 'l lutto dell' itale genti?
Chi v'ha detto che ai nostri lamenti
Saría sordo quel dio che vi udí?

Sí, quel dio che nell'ombra vermiglia
Chiuse il rio che seguiva Israele,
Quel che in pugno alla maschia Giaele
Pose il maglio ed il colpo guidò;

Quel che è padre di tutte le genti,
Che non disse al Germano giammai
— Va, raccogli ove arato non hai;
Spiega l'ugne, l'Italia ti do —.

Ma, siamo giusti, pare padre Cristoforo che faccia un' omelia all' imperator d' Austria su 'l dovere cristiano di lasciar libera l'Italia: un periodo di cinque strofe, con un' argomentazione in forma d' interrogazione, co 'l suo bravo esempio biblico riattaccato al raziocinio per mezzo di una ripetizione o di una ripresa di parole: « Sí quel Dio » ecc E dire che i manzoniani si lavan cosí spesso la bocca con la parola « retorica », quando discorrono degli altri poeti! Per alimentare l' odio e l' entusiasmo che fece le cinque giornate, ci vo-

leva qualche cosa di men solenne, di men cristiano; qualche cosa come queste strofe:

Su! nell'irto increscioso Alemanno,
Su, Lombardi, puntate la spada:
Fate vostra la vostra contrada,
Questa bella che il ciel vi sortí....

Presto, all'armi! Chi ha un ferro, l'affili;
Chi un sopruso patí, se 'l ricordi.
Via da noi questo branco d'ingordi!
Giú l'orgoglio del fulvo lor sir!...

Gusti anch'ei la sventura e sospiri
L'Alemanno i paterni suoi fochi:
Ma sia in van che il ritorno egli invochi,
Ma qui sconti dolor per dolor.

Questa terra ch'ei calca insolente,
Questa terra ei la morda caduto;
A lei volga l'estremo saluto,
E sia il lagno dell'uomo che muor.

Versi benedetti: anche oggi ripetendoli, mi bisogna balzare in piedi e ruggirli, come la prima volta che gl'intesi. E gli intesi da una voce di donna, dalla voce di mia madre! Era il lunedí di pasqua del 1847; e un superbo sole di primavera rideva nel cielo turchinissimo, e cinque paranzelle filavano su 'l mare lontano rapide agili e bianche come ninfe antiche, e su i colli tra il folto verde smeraldino delle biade e degli alberi parevano meno annoiate sin le vecchie torri ruinose del medio evo; e da per tutto era un subisso di fiori, fiori nelle piante, fiori tra l'erba, fiori per cielo e per

terra, del piú bel giallo, del piú largo rosso, del piú amabile incarnatino. Come son belli i fior dei pèschi a primavera! E pure, dopo sentiti cotesti versi, non vidi piú nulla; o, meglio, vidi tutto nero: avevo una voglia feroce di ammazzare tedeschi. L'inno scritto dal Manzoni nel 1821 non mi fu mai insegnato da mia madre, e né pur letto da mio padre, che adorava il Manzoni; per una sola ragione, che non era conosciuto. Erra il signor Ferrari, quando afferma che fu pubblicato nel '21. Il Cantú e il signor Emilio Broglio attestano che l'autore né pur lo commise alla carta, ma lo ritenne nella fida memoria fino a tutto marzo 1848: allora lo lasciò stampare insieme al principio della canzone per il proclama di Rimini. Felice Cavallotti scrisse:

E ad altre pugne gl' itali
Correan nei dí non lieti!
E ai campi ed ai patiboli
Chiamavano i poeti!
Bandian roventi pagine
Vendetta delle croci,
Ma tra le maschie voci
Non piú la sua tonò.

Mio caro e bravo Cavallotti, oh la sua voce non tonò pur troppo né meno nel '15 e nel '21; ma allora almanco c'era la voglia. Dopo il '21, quando l'Italia fu proprio sola co' suoi dolori, senza piú iniziative prese o sperate da re o da príncipi, egli, il poeta che nel '18 avea mandato un nobíle ac-

cento nel coro del Carmagnola, dopo il '21, egli il poeta cristiano, non ebbe piú una parola per la patria. Cantò di Napoleone; e si ricordò della fede cattolica, ma non dell' Italia che aveva dato al despota fatale la nascita e le prime e piú pure glorie e argomento di pensieri e rimorsi non volgari nell' esilio di Sant' Elena. Nell' Adelchi parve magnificamente evocare da' suoi deserti la storia del medio evo, solo per farle intonare questa ammonizion disperata alla patria:

Tornate alle vostre superbe ruine,
All' opere imbelli dell' arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor.

Il forte si mesce col vinto nemico;
Col novo signore rimane l' antico;
L' un popolo e l' altro sul collo vi sta.

Dividono i servi, dividon gli armenti:
Si posano insieme sui campi cruenti
D' un volgo disperso che nome non ha.

E dei Promessi Sposi la morale piú chiara e piú deducibile non è ella questa? che a pigliar parte alle sommosse l'uomo risica di essere impiccato; e torna meglio badare in pace alle cose sue facendo quel po' di bene che si può, secondo la direzione i consigli e li esempi degli uomini di Dio.

Ciò non ostante, ritornando alla lirica, il signor Rôvani c' insegna che i lamenti del Leopardi nelle canzoni sono

quanto forti altrettanto sterili, non additano le fonti della sventura, non insegnano come alla sventura si provveda. Leo

pardi è uomo che non si lamenta che per lamentarsi, e che fa scopo del lamento il lamento. Ma nella lirica di Manzoni, in forza di mezzi tutti suoi propri e di cui non è riscontro in nessun altro poeta, la protesta è fatta in ben altro modo. Non v'è declamazione, non v'è artificio rettorico, non v'è lamento che si rigiri eternamente su di sé stesso quasi a stancare chi pure era disposto a pietà; non v'è l'apparato e lo sterile richiamo delle antiche grandezze: non è che la storia, la quale racconta con semplice linguaggio ciò ch'è avvenuto; non v'è che l'indagine delle cause onde le sciagure proruppero inesorabili: non è che un processo verbale preciso e verace. Non si rimpiange il passato, non vi sono mai le espressioni di un'ira impotente; ma le piaghe si contano e si dice come vennero aperte nel corpo nostro; il resto è lasciato a chi ascolta, e la lezione prorompe da sé tanto piú feconda quanto meno sfoggiata.

E qui il paragone di Antonio che scuopre il cadavere di Cesare. Non v'è che opporre, quanto al merito della lirica storica del Manzoni: ma se il signor Rovani volesse persuaderci che per incuorare la rivoluzione e per rifar l'Italia bisognava dimostrare le conseguenze funeste delle guerricciole dei capitani di ventura nel secolo decimoquinto e la condizione dei vinti romani sotto i longobardi ed i franchi, io per me osserverei che coloro i quali in Italia assumono vesta di critici sogliono essere molto ammirabili per la fiducia che hanno nella lor persuasiva: se non che, s'intende acqua ma non tempesta!

Ma uscendo dalla politica, v'è ben di piú. « Manzoni — scrive il signor Rovani — è il primo, l'unico,

poeta lirico dell' Europa. Lo disse Goethe, l'Apollo Musagete della Germania; e basta ». Io ho su 'l tavolino tutte le opere del Goethe; e non mi riesce trovarvi questo responso di Apollo, e non mi ricorda di avervelo letto mai altra volta: e sí, che ho riletto a questi ultimi giorni quel che il Goethe scrisse del Manzoni, e specialmente le lodi date alla lirica di lui, cordiali ma discretissime. Quel responso sarebbe egli per avventura un responso complimento? o un responso passato per diverse trasformazioni su le molte bocche dei sacerdoti, dei fedeli, degli accoliti? A ogni modo, io, quando odo parlar di responsi, mi sento risvegliare l'istinto della ribellione; e quando uno mi grida « E tanto basta », mi vien voglia subito di rispondere: Chi sa? Vegga il signor Rovani: se Wolfango Goethe avesse oracolizzato com'egli riferisce, io, con tutto il rispetto che ho al Musagete germanico, osserverei che forse di lirica italiana non poteva essere giudice inappellabile egli che i « percossi valli » del Cinque Maggio traduceva in *durchwimmelte Thäler*, scambiando « i valli » per le « valli ». Ma probabilmente non è il caso di fare il pedante. Quel responso m' ha l' aria sí di responso, ma non m' ha l' aria del Goethe. Mi spiace che il signor Rovani abbia sparato un pezzo da ottanta contro un passerotto

VII.

Ma, tornando per l' ultima volta e di passaggio alla politica, io non volli recare a difetto o a colpa o a diminuzione del Manzoni poeta il non esser egli stato primo *fattore* dell' unità italiana, il non aver egli cooperato, o non cooperato efficacemente e direttamente come altri, alla rivoluzione italiana. Ho voluto soltanto rilevare quel che era di men vero nell' attribuzione di una lode postuma che voleasi fare quasi principale e somma, ho voluto avvertire a una quasi usurpazione che nel nome venerato di lui certa scuola sarebbe lieta di poter compiere. Del resto, io penso e credo, forse piú chiaramente e fermamente di certi manzoniani, che il giudizio circa un' opera d' arte non deve essere sottomesso al giudizio dei sentimenti e dei principii o filosofici o politici che possono averla informata, non deve essere preoccupato dalla disamina di ciò che l' autore abbia fatto o voluto o inteso in piú o in meno, piú in un senso che in un altro, nelle grandi quistioni che agitarono e agitano il secolo nostro e la nostra nazione. L' artista non è obbligato a fare dell' opera sua né un apologo né una tesi dimostrativa o di filosofia o di politica o di estetica; e il critico letterario non deve né esigerla né voler provarla tale.

E per ciò non posso non leggere senza molta

meraviglia le novissime idee che il signor Rovani mette fuori intorno gl' intendimenti che ne' suoi drammi ebbe Alessandro Manzoni.

La grande novità della tragedia di Manzoni sta tutta nell' aver fatto servire per la prima volta questo ramo dell' arte all' indagine e alla filosofia della storia; sta nell' essersi coraggiosamente emancipato da quella legge che comandava di non offendere le credenze popolari in fatto di tradizioni storiche per trovare un facile plauso; sta per l' appunto nell' aver inalzato la tragedia sempre conservandole il poetico suo scopo, all' ardua altezza della critica storica. Secondo l' esempio datoci da Manzoni non sarebbero anzi da trattarsi quei soggetti dove non ci fossero a smuovere questioni intorno a qualche personaggio importante od avvenimento caratteristico; né il poeta dovrebbe mai occuparsi d' intrattenere il pubblico dal palco scenico, quando non si tratti di rettificare credenze che il pubblico stesso ha accettato senza esame.

Lette queste cose, chi ama l' arte di vero amore, chi l' ha studiata e gustata qual ella fu sempre nella produzione nel fatto e nel concetto di tutti i secoli, di tutti i popoli, di tutti gli ingegni grandi, non potrà non rimaner sovra pensiero, e non potrà poi non conchiudere: che non mai confusione piú enorme tra il vero artistico e il vero storico, quello umano ed eterno, questo sociale e mutevole, fu fatta piú ingenuamente: che non mai furono con piú dannosa leggerezza scambiate le attribuzioni dell' arte e quelle della scienza: che non mai la materiale pedanteria utilitaria, la quale in somma è il fondamental principio della borghesia dominante, si è denudata

con piú serena sfacciataggine. Cosí che alla fine il matematico il quale uscendo dalla recitazione della Fedra domandava scrollando le spalle — Che prova tutto cotesto? —, e la domanda fu accolta dai fischi e dagli *ohibò* dell' Europa dei marchesi e degli abati; quel matematico, dico, al fine avrebbe avuto ragione nell' Europa dei banchieri e de' bottegai. Per oggi il poeta è cambiato in professore di storia, e il teatro in aula univesitaria: domani, cogli avanzamenti dell' industria e con l' importanza che essa tutti i giorni piú acquista nella vita sociale, io buon borghese (per modo di dire) vorrò, andando a teatro, sentir discussi nel dramma i migliori sistemi di filanda o di concimazione: questioni che a me ed a moltissimi interessano molto piú direttamente e incontrovertibilmente che non la reità o la innocenza del conte di Carmagnola decapitato a Venezia nel 1432, che non le cause e i modi della conquista franca nel regno dei longobardi avvenuta nulla di meno che nel 774.

Del resto, posti nei drammi del Manzoni cosí fatti intendimenti, niun dubbio che egli sia il poeta drammatico piú nuovo ed originale d' Europa. E il signor Rovani séguita:

Però di una tragedia cosí concepita ed eseguita non troviamo esempi in nessun altro teatro. Shakspeare nei suoi stupendi drammi non è che un espositore fedele delle tradizioni del suo paese. Goethe nel suo *Goetz di Berlichingen* e nel suo *Conte Egmont* non espose che quei resultati storici che il

pubblico sapeva al pari di lui. La novità della tragedia di Goethe non era dunque che di forma, mentre invece quella di Manzoni è di sostanza. Il pubblico davanti alla rappresentazione della tragedia di Goethe e Schiller non aveva che a commoversi su quello che già sapeva: davanti alla tragedia di Manzoni deve accorgersi invece di avere un' opinione diversa da quella dell' autore intorno alle cause ed agli effetti dell' avvenimento rappresentato; deve sentire il bisogno di approfondire le nuove questioni proposte; deve sentirsi commosso dalla repentina rivelazione di cose di cui non era in aspettazione; però la tragedia manzoniana è veramente la piú logica espressione del pensiero quale doveva scaturire dalla scuola della filosofia della storia, che s' era proposto di rinnovare il rigoroso sindacato sui fatti piú organici dell' umanità e delle nazioni. Ma ben pochi hanno considerata la tragedia di Manzoni da questo punto di vista.

Lo credo bene; e né pure il Manzoni, che era un poeta, e non un pedante, quale in fondo con le sue teoriche lo farebbe il signor Rovani. Che se nel Carmagnola sfoggiò una erudita e cavalleresca fedeltà al vero storico, ben presto riconobbe giusto quello che il Goethe gli notò circa i danni e gl' impedimenti che dall' imporsi il poeta quella nuova servitú sarebbero, ed erano, provenuti al dramma; e nell' Adelchi tornò alla libertà o all' idealità poetica. Il Manzoni in somma come drammatico si propose certamente e chiaramente tre cose: dimostrare la irragionevolezza delle due unità, come dogma non aristotelico, ma consacrato nel nome di Aristotele dal dispotismo accademico della Francia di Luigi XIV e XV; portare nel dramma un piú largo e tranquillo e

storicamente vero svolgimento della favola, senza i contrasti e le tempeste della passione; e conseguentemente rinnovare il dialogo drammatico, snodarlo, variarlo, mescolarlo, renderlo piú famigliare che non fosse nelle tragedie anteriori, senza togliergli le sfumature del colorito poetico. La prima cosa fece come non potevasi meglio, non tanto con l' esempio, quanto con la bellissima lettera al Chauvet « sur l' unité de temps et de lieu dans la tragédie », rivolta più alla Francia che all' Italia, mirabile di ragionamento e di stile critico. Nelle altre due parti, nello svolgimento della favola e nel dialogo, egli, a parer mio, procede dallo Schiller: come lui, idealizza la storia; come lui, idealizza il dialogo. Il Carmagnola è un Wallenstein in piccolo, senza passioni e senza amori: all'Adelchi non può trovarsi un riscontro particolare tra i drammi del tedesco, ma vi si ritrova, chi ben lo conosca e voglia essere imparziale, lo spirito di lui, il soggettivismo di lui. Il Goethe, circa l'Adelchi, diceva al Cousin: — Il Manzoni se ne sta alla storia ed ai personaggi reali che ella somministra, ma — e sorridea dolcemente (notate quel « ma » e quel sorriso dell' autore del Goetz) — ma gl' innalza fino a noi coi caratteri ch' ei dà loro; ei presta loro i nostri sentimenti umani, ed anche liberali, se volete; ed ha ragione; ché noi non possiamo interessarci se non per coloro che ci somigliano un poco, e non pei lombardi o lon-

gobardi o per la corte di Carlomagno, che ci saprebbe forse un po' troppo di salvatico. — Il Goethe, in fine, che avea trovato troppo storico il Carmagnola, trovava poi troppo idealizzato l'Adelchi. In fatti, Adelchi ed Ermengarda sono il Manzoni stesso nel suo elemento virile e femminile di filosofo e di uomo cristiano, sono due inni sacri personeggiati e messi in azione: ma che importa? sono cosí belli, com' ei gli ha fatti, che noi gli accettiamo di gran cuore. Né pure in Desiderio ritrovasi l' audace re della « horrida langobardorum gens ». Il Carlomagno del poeta poi è troppo inferiore alla realità storica: vero è che quando portò la guerra ai longobardi aveva trentadue anni, ma il poeta poteva bene far presentire in lui l'uomo fatale che avrebbe rinnovato l' Europa: anzi il bello sarebbe stato a coglier l'uomo futuro a quell' età, in quell' animo partito ancora tra la voglia volgare di mutar sempre mogli e la grossolana fede nel papa e l'ambizione mescolata d'astuzia e di ferocia. Svarto al fine è un carattere vero: il traditore che, nella ruina pubblica, acconciando a sé ogni cosa, dal nulla riesce ad esser molto, è còlto e reso finissimamente, peccato che non con qualche linea piú profonda o con qualche tratto piú rozzo ed efficace, a uso Michelangelo e Shakespeare.

Ma in tutto ciò nulla v'è che scaturisca dalla filosofia della storia, che il signor Rovani vorrebbe dare come sostanza del dramma manzoniano:

tutto, anzi, è inventato e non storico. Le due barbarie, franca e longobarda, a contrasto, e la Chiesa, il romanismo ecclesiastico, che le move e le modifica in senso diverso; la condizione dei latini, del romanismo laico, sotto le due diverse signorie; e il mescolarsi, e l' accordarsi, dopo la sconfitta dinastica di Desiderio e di Adelchi, dei due elementi germanici su 'l terreno dei vinti; non son fatti rivivere nel dramma manzoniano, come avrebbero dovuto essere, se la sostanza di esso fosse stata la filosofia della storia: l' ultimo fatto è cantato fuori del dramma, da un coro, che non si sa chi rappresenti, non certo i franchi né i longobardi, e né pure i romani laici ed ecclesiastici; da un coro che è un' appendice, una licenza, nella quale parla il poeta; bellissima, sí, ma appendice e licenza. Quelle cose che sono liricamente cantate o verseggiate dovevano esser messe in azione nel dramma, se il Manzoni avesse voluto fare un dramma intimamente storico, una filosofia della storia in scena. Ma il Manzoni non pensò a cotesto, e fece bene.

Se non che, com' egli ritrasse dallo Schiller anche in questo, che studiò con conscienza di erudito gli argomenti propostisi, cosí dagli studi messi intorno all' Adelchi venne a comporre, ispirato da quel che il Thierry aveva fatto in un simile argomento della storia di Francia, il bel discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia. Ora il signor Rovani scambiò

certamente l'appendice e l'illustrazione per l'opera; e venne a proferire quella sentenza — La novità della tragedia di Goethe non era dunque che di forma, mentre invece quella di Manzoni è di sostanza —: sentenza che in arte è un non senso. La « sostanza », la materia, cioè, l'argomento, che in fondo non altro che cotesto è la « sostanza » del signor Rovani, in arte non ha valore per sé, ma l'acquista tutto dal lavoro dell'artista. Mettete in versi o in prosa quante volete novità storiche, filosofiche, estetiche, politiche, sociali; se non sapete disegnarle, rilevarle, atteggiarle in quel punto e in quella mossa che è quella e non altra; se non sapete poi foggiarle, ripulirle, finirle; se delle sentenze e de' teoremi non levate fantasmi; se della creta non cavate figure; pigliate pure le vostre novità, i vostri teoremi e la vostra creta, e restituitela alla lavorazione dell' insegnamento, della polemica, dell'aratro; ché la sostanza non è né arte né poesia. Questo, s'intende bene, va alle teoriche del signor Rovani e dei critici sostanziali, e non all'opera del Manzoni.

Il quale, prima anche del romanticismo francese, ed ai francesi, predicò coll'esempio e co 'l discorso la rivendicazione del dramma dalla servitú accademica imposta nel nome di Aristotele: e, dibattendo tale questione in modo che Germania e Francia vi presero parte, riscosse l'Italia un po' addormita sopra i lauri classici che le fiorivano intorno da circa sessant' anni, e la fece

un po' agitarsi nell'aere vivo delle nuove letterature di Germania e di Francia. E le sue tragedie, massime l'Adelchi, furono e saranno degnissime di molta considerazione e di rispetto: certe scene di quest'ultima sono delle cose piú belle del teatro moderno dal 1820 in poi; e a me par vero ciò che il Panzacchi affermava nella sua lettura, che quello del Manzoni sia finora il miglior dialogo drammatico italiano. Ma operò egli, il Manzoni, una rivoluzione nel dramma? No. Egli rimase al dramma storico idealizzato; e quel che di falso ha cotesto genere, e quanto nocumento il preconcetto del vero storico possa recare allo svolgimento del vero artistico, lo dimostrò da pari suo, pur movendo dall'antica tradizione, Ugo Foscolo, nel saggio intitolato *Della nuova scuola drammatica in Italia*. A proposito del quale pare a me che il signor Rovani siasi un po' troppo abbandonato a parlare della « bile ingegnosa », della « velenosa acrimonia », della « vendetta », della « passione » di Ugo Foscolo, « tutto preoccupato nell'abbattere, stando in Inghilterra, il suo lontano cittadino che osava sorgere così grande, vivente ancora lui ». Questi non sono giudizi letterari, sono ingiurie. Ah, signor Rovani, in letteratura non vi sono multe per le ingiurie, specialmente quando gl'ingiuriati sono i morti e i grandi morti; ma anche in letteratura, ingiuriando, bisognerebbe venire alla prova dei fatti; altrimenti le ingiurie pigliano altra qualità e altro nome. Ca-

lunnie? Ma perché calunniare un morto, e a proposito di un altro morto? Oh via no, non sono calunnie: sono un resto di quelli amminicoli retorici di cattivo gusto de' quali non sa ancora fare a meno certa critica, specialmente in Italia.

Tornando al Manzoni, egli rimase dunque al dramma storico idealizzato: da una parte il convenzionalismo sistematico di cotesto genere, dall'altra la natura del suo ingegno, l'assenza della passione e l'officio morale, che egli volle e s'impose conscio come qualità e oggetto della sua poesia, impedirono a lui di fare il dramma grande e vero. Il Carmagnola, Adelchi, Ermengarda, Svarto sono figure bellissime, che tendono un po' al monumentale e allo statuario: ammiriamole, ma il contrasto della vita, delle passioni, dell'uomo, la tragedia psicologica, storica, eroica, reale, cerchiamola altrove, tutta intera. Non è però che nelle opere del Manzoni non ne rimangan sempre di bei pezzi.

VIII.

Il signor Rovani volle dunque dimostrar superiore il Manzoni al Goethe e allo Schiller per questo, che egli introdusse nel dramma un nuovo elemento, la filosofia o la critica della storia: cotesta medesima originalità e superiorità il signor Ferrari la afferma per piú altre ragioni.

Afferma, per esempio, il signor Ferrari:

Il coro da lui [Manzoni] introdotto (non al modo dei greci pei quali il coro era *intermezzo musicale* e *commento morale*), il coro è nella tragedia manzoniana parte integrale dell'azione; narra, fa progredire la favola, crea situazioni, svolge caratteri e sviluppa avvenimenti.

Leggendo queste parole, a me verrebbe voglia di non credere a' miei propri occhi; se non ripensassi che anche le parole possono esser fatte benissimo per metterle insieme come porta il caso o la fantasia di chi muove una penna, e cosí messe insieme formare de' periodi, i quali poi vadano ognuno per conto loro, partiti per tante serie di asterischi, fin che la colonna del giornale sia piena.

Su 'l finire del secondo atto del Carmagnola noi vediamo i due eserciti, veneto e visconteo, preparati e ordinati alla battaglia. Séguita il coro descrivendo la battaglia, alla descrizione inframmettendo alti pensieri e sensi patrii, civili, cristiani, ma tutti personali, tutti di concezione ed espressione moderna, su gli effetti morali e politici di quelle guerre fraterne. Il terzo atto è una serie di dialoghi e di scene tra il Carmagnola e i commissari della repubblica veneziana su 'l vantaggio d'inseguire o no il nemico sconfitto, su l'opportunità o l'arbitrio di rimandare sciolti i prigionieri. Come, dunque, e in che parte quel coro ha fatto progredire la favola, ha creato, secondo scrive il signor Ferrari, una situazione?

L'atto terzo dell'*Adelchi* finisce co 'l riscontrarsi de' due re longobardi vinti ed in fuga, che deliberano riparare in Pavia. Séguita il coro, descrivendo con mirabile icastica la spedizione franca ed enarrando il significato politico di essa con intelletto e senso storico tutto moderno. L'atto quarto si apre con la figura di Ermengarda che presso a morte delira nel giardino del monastero di san Salvatore in Brescia. Quel coro qual carattere ha sviluppato, quale avvenimento ha svolto? E qual carattere può sviluppare, quale avvenimento svolgere il coro manzoniano, se non ha esso stesso un carattere, se non è drammaticamente personale esso stesso? Parte integrale dell'azione il coro manzoniano non è mai, anzi è sempre « intermezzo », se non « musicale », lirico, è « commento morale » a una parte dell'azione.

Se ciò è tutto il contrario di quel che afferma il signor Ferrari, la colpa non è proprio mia. Io veggo nelle *Eumenidi* e nelle *Supplici* di Eschilo il coro esser così poco un intermezzo o un commento, che anzi è l'attor principale e dà il nome alla tragedia. Io veggo nelle *Coefore* pur di Eschilo e nelle *Trachinie* di Sofocle la denominazione della tragedia dedotta ancora dal coro, tanto questo è personale. Io veggo i *Persiani* di Eschilo e i due *Edipi* di Sofocle non poter sostenersi senza il coro, che nei *Persiani* composto di vecchi consiglieri e grandi della

nazione, nell'Edipo tiranno di vecchi tebani, nel Coloneo di vecchi attici, entra con sí caratteristica solennità nello svolgimento del dramma. Solo con Euripide io veggo il coro greco finir veramente di essere attore, ma rimaner tuttavia personale. E perciò son costretto a negare l'affermazione del signor Ferrari. Il quale, se vuol trovar da vero un coro com'ei s'imagina sia quello del Manzoni, l'ha da cercare nella Sposa di Messina di Federico Schiller. Ivi sí, in quella fantastica concezione di un odio e di un amore fatale che nei fratelli violenti nasce e discende come effetto e punizione della violenza paterna, in quel quasi incesto, in quel fratricidio, a cui con la fatalità che dominava le dinastie guerriere e sacerdotali di Argo e di Tebe è spinta una fosca famiglia feudale dell'isola feroce e gelosa, ivi il coro, composto dei vassalli armigeri che seguitano i due fratelli, risorge nel suo vero officio tragico, di azione cantata e di coscienza personeggiata, fedele ai signori feudali e memore dell'esser suo di popolo, ammonitore e complice, con alta poesia ma non storicamente determinata, qual si conveniva a una favola per la quale l'antichità della Grecia eroica ne si presenta rinnovata con fantasia storica, ma fuor del fatto, nel medio evo italiano. Ma chi può concepire come storico, vero, reale, il coro del Carmagnola in una battaglia di condottieri del secolo decimoquinto? E chi, ripeto quel che già ho no-

tato piú sopra, compone il primo coro dell'Adelchi? franchi, no: longobardi, né meno; e né pure latini: chi dunque, se non il poeta? Il secondo coro dell'Adelchi quello che canta la morte di Ermengarda, potremmo, volendo, figurarcelo composto di vergini della razza oppressa strettesi in pietoso dolore intorno alla signora che muore espiando innocente le colpe de' suoi.

Sgombra, o gentil, dall'ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all'Eterno un candido
Pensier d'offerta, e muori:
Nel suol che dee la tenera
Tua spoglia ricoprir

Altre infelici dormono
Che il duol consunse; orbate
Spose dal brando, e vergini
Indarno fidanzate;
Madri, che i nati videro
Trafitti impallidir.

Te dalla rea progenie
Degli oppressor discesa,
Cui fu prodezza il numero,
Cui fu ragion l'offesa,
E dritto il sangue, e gloria
Il non aver pietà;

Te collocò la provida
Sventura in fra gli oppressi:
Muori compianta e placida;
Scendi a dormir con essi:
Alle incolpate ceneri
Nessuno insulterà.

Ma questi bellissimi versi (i quali, di passaggio, sono ben altra cosa che le strofe « Ei fu » e « Bella, immortal, benefica »), questi bellissimi versi come si fa a imaginarseli uscenti dalle povere anime di povere monache del secolo ottavo? né intendo già della forma poetica, ma del concetto. Non si vede egli anche qui il poeta, il quale si affaccia in mezzo all' opera sua, e ne commenta le rappresentanze con osservazioni morali e storiche del secolo decimonono? E che cosa aggiunge questo coro all' azione? Nulla, nulla e poi nulla. La morte di Ermengarda drammaticamente è tutta in quella solennità, onde finisce la scena precedente al coro:

Moriamo in pace,
Parlatemi di Dio: sento ch' Ei giunge.

Aggiungere qualche cosa qui era, esteticamente, un delitto. Il coro altro non è che una « licenza », una licenza con la quale il poeta si rivolge agli spettatori e parla, di mezzo all' azione dei personaggi da lui mossi e atteggiati, in nome e in persona propria. Ha egli fatto bene? Ciò doveva il signor Ferrari dimostrare, e non attribuire con nude affermazioni al coro manzoniano un officio una parte un carattere che non ha.

Se non che, debbo pur confessare che il calor della chiacchiera mi ha trasportato, e che tanto discorrere dei cori greci e di quello del Manzoni e dello Schiller, era, me ne accorgo e ricordo

ora, inutile affatto. Il primo e piú autorevole confutatore di quel che il signor Ferrari afferma intorno ai cori manzoniani è il Manzoni stesso. Su 'l finire della prefazione al Carmagnola egli scriveva:

Ora m' è parso che, se i cori dei Greci non sono combinabili col sistema tragico moderno, si possa però in parte ottenere il loro fine e rinnovarne lo spirito inserendo degli squarci lirici composti sull' idea di que' cori. Se l' essere questi indipendenti dall' azione e non applicati a personaggi li priva d' una gran parte dell' effetto che producevano quelli, può però, al mio credere, renderli suscettibili d' uno slancio piú lirico, piú variato e piú fantastico. Hanno inoltre sugli antichi il vantaggio d' essere senza inconvenienti; non essendo legati con l' orditura dell' azione, non saranno mai cagione che questa si alteri e si scomponga, per farceli stare. Hanno finalmente un altro vantaggio per l' arte, in quanto, riserbando al poeta un cantuccio dov' egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione d' introdursi nell' azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti: difetto dei piú notati negli scrittori drammatici. Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati alla recita, io propongo soltanto che siano destinati alla lettura: e prego il lettore d' esaminare questo progetto indipendentemente dal saggio che qui se ne presenta; perché il progetto mi sembra potere essere atto a dare all' arte piú importanza e perfezionamento, somministrandole un mezzo piú certo e piú determinato d' influenza morale.

Mi par che sia chiaro. Il signor Ferrari non ha né men letto, almeno intiero, il suo autore.

IX.

Di un' altra innovazione fa merito il signor Ferrari al Manzoni, e ne parla cosí:

Il mutamento di scena, anco a sipario alzato, non è, come per Shakespeare e Schiller, un semplice mezzo di passare da un luogo a un altro giusta le esigenze dell'azione; è, come il Manzoni stesso lo chiarisce, nuovo artificio drammatico fecondo mirabilmente di antitesi e di parallelismi pieni di estetico interesse. Prima di Manzoni, il solo Goldoni aveva intravveduto un artifizio estetico nel mutar scena a vista.

E qui pure non è egli un troppo riciso affermare che lo Shakespeare e lo Schiller mutassero a sipario alzato le scene solo per passare da uno ad altro luogo? Di quel parallelismo, del quale il signor Ferrari vorrebbe recar tutto l'onore al Manzoni e che il Manzoni per me ha solamente avvertito, non si trovano esempi nel Macbeth e nel Guglielmo Tell? A ogni modo, prima del Manzoni vi fu tale che fece ben altro che « intravedere », per servirmi della parola del signor Ferrari, l'artifizio estetico del parallelismo nelle mutazioni di scena. Ha mai letto il signor Ferrari il Goetz di Berlichingen di Volfango Goethe? ha egli notato le due azioni delle quali s'intreccia quel dramma, il contrasto di Goetz alla potestà imperiale usurpata dai nobili e l'amore del Weislingen, già fidanzato a Maria sorella di Goetz, per Adelaide che poi lo tradisce, com'egli tradí l'amico per lei? ha notato come da questo in-

castrarsi dell'una azione nell'altra proviene tutto il movimento del dramma e il cambiare delle scene a vista, cambiamento che risponde veramente a un raffrontarsi ideale di azioni e di personaggi, del Berlichingen e del Weislingen, di Maria e di Adelaide? Che anzi nella prima e giovanile redazione di quel dramma il parallelismo era spinto a certa esagerazione fantastica, che non è per altro senza molto effetto. Adelaide coi gomiti appoggiati alla finestra guarda Francesco, lo scudiero del marito, dilungarsi a cavallo; Francesco a cui ella ha dato l'amor suo e il veleno per tôr di mezzo il Weislingen: a un tratto nel luogo dello scudiere dileguantesi ecco disegnarsi nell'aria una forma, una forma vaga e che poi a poco a poco si determina; un monaco nero, con una corda nell'una mano e nell'altra un pugnale, che avanza avanza verso il castello; e, quando ella spaventata lascia la finestra per rifugiarsi in un canto della camera, èccole in faccia la fosca apparizione. A cotesta scena tien dietro súbito la ragunanza del tribunal segreto della Santa Veheme che statuisce la morte di Adelaide. Si poteva egli con piú ardito e drammatico parallelismo rappresentare il rimorso presenziente del castigo che intanto matúrasi?

Ma si direbbe che il signor Ferrari non conosca o non ricordi abbastanza Goetz di Berlichingen e in generale il teatro di Wolfango Goethe. Egli in fatti, dopo accennato all'Alfieri al Foscolo a

Pellico, esce in queste asserzioni: « Goethe, Schiller, in Germania aveano fatto molto di piú: ma Goethe era troppo filosofo, e faceva dei libri anziché dei drammi e delle tragedie ». Il che può esser vero della seconda parte del Faust e di qualche altro capolavoro idealizzato del gran tedesco. Ma qui si tratta di dramma storico, ché storiche sono le tragedie del Manzoni; e, se confronti hannosi a fare, si facciano tra il Carmagnola e il Goetz, tra l'Adelchi e il Conte di Egmont. E allora quella esuberanza di azione, di contrasto, di vita che è nel Goetz concepito e steso nella prima gioventú del poeta, nel periodo del *Drang und Sturm*; allora quella perfezione suprema di personaggi e di forme, di unità nella varietà, di reale e d'ideale che pone il Conte di Egmont, finito nella gioventú matura del poeta e dopo il viaggio in Italia, alla cima del dramma storico, daranno forse un po' da pensare al signor Ferrari, ed egli non correrà cosí franco ad asserire che il Goethe fece libri anziché drammi. Intanto egli séguita: « Schiller non riusciva che a forza di genio nel maneggio delle passioni e dello stile a dissimulare l'imitazione shakespeariana ». Certo, che, procedendo in questa maniera, dando cioè allo Schiller dello sgobbone con un po' di genio, sbarazzandosi del Goethe come freddo e noioso, concedendo all'Alfieri di « aver preparato il terreno » ma tacciandolo di « aver creato il genere sopra un

tipo troppo rigidamente classico », tacendo del teatro francese come se non fosse mai esistito; certo, dico, che procedendo di cotesta maniera, coll'aiuto di Dio e con molta buona volontà, può un credente arrivare al punto di non vedere altri che Manzoni, sempre Manzoni, da per tutto Manzoni; e il signor Ferrari può scrivere cose come queste:

La perfezione del genere Manzoni toccò nell'Adelchi. Io non esito a dirlo; per me ci sono tre tragedie perfette, e sono Edipo re, Amleto, Adelchi. Strilli chi vuole: mi consolerò considerando che divido questo mio entusiasmo con Goethe, Mazzini e Giusti.

Il signor Ferrari, ripeto, può scrivere coteste e altre cose: ma, ecco, sarebbe bene che si avvezzasse ad affermare per conto suo. Il Goethe fece quel che i tedeschi chiamano una « recensione » del Carmagnola e dell'Adelchi, del quale ultimo lodò molto la parte lirica, e lodò le altre liriche del Manzoni, e tradusse Il cinque maggio: il Mazzini commendò in generale l'opera letteraria e critica del Manzoni, e specialmente il romanzo: il Giusti scrisse al Manzioni di graziose e riverenti letterine: ma quella trinità dell'Edipo dell'Amleto e dell'Adelchi nessuno dei tre l'ha proclamata o promulgata mai. La proclami pur egli, il signor Ferrari. Noi non strilleremo già: oh, il signor Ferrari non è poi un sí splendido tiranno letterario da farci « strillare » sotto il peso delle sue opinioni: quel motto

duro, arcigno, rincagnato, che sa di macinato o di altro sí fatto balzello, è probabilmente una rimembranza del linguaggio comico dei padri nobili o è un errore di sinonimia italiana. Noi non « strilleremo » già, tanto piú che il signor Ferrari non ha per ora battaglioni di linea in servizio delle sue promulgazioni letterarie: potremmo piú tosto ridere del tono dogmatico, inquisitorio, gendarmesco che l'elogio funebre assume in bocca dei discepoli e dei figli di chi con tanta semplicità e modestia, con tanta socratica urbanità, trattava a' suoi be' giorni la critica. Ma non faremo né pur cotesto, non rideremo: ci basterà di rilevare che la promulgazione di quella trinità è tutta del signor Ferrari, il quale può avere avuto per farla le sue ragioni che non ci ha voluto del resto esporre, come anche può essere stato tratto a un troppo facil giudizio dal difetto di cognizioni sicure nella storia del dramma; difetto che pur troppo ci è attestato da quel suo articolo.

X.

Intorno alla maggiore opera dello scrittor milanese, I Promessi Sposi, io preferirei tacermi, perché nulla ho da aggiungere o da innovare alle moltissime lodi che se ne fecero e se ne fanno, e ben poco di nuovo avrei da osservare circa gl'intendimenti morali e l'influenza di quell' opera su la nostra generazione e su quella

dei nostri padri; a che fare né meno sarebbe questo il luogo od il tempo. Desidererei che Enrico Panzacchi svolgesse piú largamente quel che nella sua lettura notò con acutezza e varietà circa il pessimismo di quel romanzo famoso, nel quale tutti i personaggi sono insigni ribaldi o ipocriti o codardi e furbi volgari e poveri di spirito, eccetto il cardinal Borromeo e il padre Cristoforo. Pare lo scetticismo della vecchia società che rifugiasi in chiesa: co 'l Byron erasi sviato alla vita selvaggia, tra pirati e briganti: co 'l Leopardi erasi, per disperato, capovolto nel nulla.

Ma io mi proposi di dire il parer mio non tanto su 'l Manzoni quanto su i pareri o le sentenze gittate intorno alle opere del Manzoni. E per ciò èccomi al signor Rovani. Chi fosse « l'illustre ma invidiosissimo ingegno », il quale, secondo afferma il signor Rovani, « tentò insinuare alla turba ciecamente seguace » che i Promessi Sposi non fossero stati che « un nuovo romanzo da aggiungersi alla lunga serie delle opere di Walter Scott », io non so; so che la leggera ingiustizia di quel giudizio è facilmente giudicabile. Ma tutti, credo, i giornali italiani hanno a questi ultimi giorni raccontato la conversazione tra lo Scott e il Manzoni. — Se i miei Promessi Sposi — rispondeva l'italiano alle lodi dello scozzese — hanno qualche pregio, è tutto opera vostra: sono il frutto del mio lungo studio sui vostri capolavori. — In tal caso — ripigliava lo scozzese —

dichiaro che i Promessi Sposi sono il mio piú bel romanzo —. Gl'italiani, fini estimatori, nel resto, del peso delle belle parole, ed increduli, se altri mai, ai complimenti, come quelli che li adoperan troppo, sembra poi, quando trattasi di certe borie o interessi nazionali, che facciano fra loro una congiura di stupidità per darsi ad intendere di pigliare su 'l serio come verità, come espressione necessaria della conscienza del genere umano, certe metafore, certe frasi, certi complimenti o di sovrani o di diplomatici o di dotti stranieri: queste frasi o complimenti per un dato tempo fanno il corso di tutti i libri, di tutti i circoli, e vanno quindi a ingrossare il fardello della erudizione e della critica de' maestri di scuola e degli appendicisti, sbattentisi gli uni agli altri su 'l viso, con abbaglio del senso comune, le qualificazioni di chiarissimo e illustre. Ma nell'affare del complimento scambiato tra lo Scott e il Manzoni gl'italiani hanno superato anche sé stessi: ei si sono diportati con la piccineria sufficiente e con la zucconeria ridicola dei municipalisti di un piccol villaggio: hanno accettato, cioè, come verbo di fede tutto quel che fa per loro, rigettando con beffe e con ingiurie quel che farebbe per gli altri: han creduto tutto allo Scott, e nulla al Manzoni: va bene che i Promessi Sposi sieno piú belli di qualunque romanzo dello Scott, ma che poi il Manzoni abbia imitato o studiato lo Scott, o da

lui preso il motivo all'opera sua, le sono baie: oh via!

È il vecchio autoctonismo degli aborigeni, per cui i nostri padri volevano essere sbucati fuora dai lecci e dai sugheri anziché provenuti da altra terra o da altra gente; è il mistico e metafisico primato di Vincenzo Gioberti; è il monarchico « l'Italia fa da sé » di Carlo Alberto. Coteste borie di povera gente, cacciate ormai dal regno dei fatti e della critica superiore, vorrebbero mantenere la loro ragion d'essere almeno in letteratura. E ora l'autoctonismo del tempo de' Fauni, applicato alla questione del romanzo storico e del paragone tra lo Scott e il Manzoni, fà la sua grottesca comparsa nelle sentenze del signor Rovani. Non mai, credo, l'ignoranza e la vanità nostrale si vagheggiarono piú beate di sé seco stesse in una raggiera di spropositi, di quello abbian fatto in due pagine del critico milanese; dove il disordine del ragionamento non è agguagliato se non dal cozzo cieco e furioso delle smilze e sbilenche ed orbe cognizioni di storia letteraria.

Il signor Rovani comincia dall'affermare: che lo Scott ha fatto molti romanzi, ma che a' suoi romanzi ei non propose altro fine che il diletto: ora, per dilettare, bisogna che il diletto si rinnovi sotto forme molteplici: ed ecco la cagione della fecondità del romanziere scozzese. Lasciando stare la teorica rovaniana della fecondità, che per gli altri è un'essenza del genio, e per lui un amminicolo

di esecuzione e di riuscita; parrebbe che, ammessa cotesta fecondità, ammesso cioè quel che la storia e la cronologia danno, che lo Scott fece di molti ma di molti romanzi e li fece innanzi al 1827, prima cioè che uscissero i Promessi Sposi; parrebbe, dico, che, posto tutto ciò, un critico avrebbe dovuto procedere a ricercare e a disaminare se nei molti romanzi dello scozzese anteriori al romanzo dell' italiano sieno i lineamenti le adombrature le forme le idee di questo. No: il signor Rovani con una serietà che mette paura procede in vece a tale conchiusione.

E qui sta la differenza capitale che intercede fra Manzoni e Scott; differenza che rende impossibile un confronto fra loro e ridicola l' opinione che l' uno sia imitatore dell' altro. Walter Scott ha scritto molti romanzi i quali hanno un riscontro nei poemi cavallereschi del secolo decimoquinto e, se vogliamo salire piú indietro, in alcune leggende storiche del medio evo, potenti d' imaginazione e scabre di forma; essi non costituiscono un nuovo genere di letteratura; ma sibbene un genere già antico e celebre e già popolare, condotto a perfezione. Ognuno sa che Walter Scott in sua giovinezza aveva fatto un suo studio prediletto dell' Ariosto; però le traccie del grande poeta italiano rimasero cosí indelebili nelle produzioni dello scozzese, che questi a buon diritto fu chiamato l' Ariosto inglese.

Ecco una metonimia, molto arbitraria, che scusa un ragionamento. L' Ariosto dunque, i poemi cavallereschi italiani del quattrocento, le leggende storiche del medio evo, sono gli esemplari del romanzo storico, cui lo Scott non ha fatto che

rinnovare. Ammettiamo un momento per vera la rinnovazione imaginata dal signor Rovani: lo Scott, affermo io, non aveva bisogno di ricorrere all'Ariosto e a' poemi italiani del quattrocento.

Ma che Ariosto! ma che poemi cavallereschi del quattrocento! ma che leggende storiche del medio evo! Il signor Rovani non conosce né meno la nomenclatura o le serie dell' epopea cavalleresca e romanzesca, e si accampa a derivarne le origini del romanzo storico. Ma non sa egli il signor Rovani che i cicli dei romanzi e le canzoni di gesta in tutto il paese celtico, celtico-romano, celtico-romano-sassone, celtico-romano-normanno celtico-romano-franco, incominciano dal secolo undecimo e si continuano con una magnifica fioritura fin a tutto il decimoquarto? che cotesta è la propria patria dell' epopea romanzesca? che lo Scott nella vecchia letteratura inglese e francese aveva da leggere cento e cento poemi e romanzi d' avventura prima di arrivare alle tarde imitazioni italiane del quattrocento e ai rifacimenti classici dell'Ariosto? Ma non sa egli, l'autoctono, che questi poemi italiani del quattrocento e anche l' *Orlando*, dell' Ariosto, i quali egli vorrebbe stabilire come prototipi italiani al romanzo storico scozzese, derivano essi stessi e nella materia e nella composizione, per una serie di varie redazioni, da prototipi gaelici, armoricani, bretoni, normanni, inglesi, francesi? Ma non sa egli che Walter Scott scrisse a punto un *Saggio sul romanzo di caval-*

leria, nel quale fece, come doveva, larghissima parte alla sua patria e alla Francia, e pochissima all'Italia? Dice lo Scott:

L'Italia, per tanto tempo sede della classica letteratura e dove questa primamente risorse, non pare che abbia mai pigliato gusto ai romanzi. Bene accolsero gl'italiani le forme e le istituzioni cavalleresche, ma rimasero, a quanto sembra, stranieri allo spirito di cavalleria, né mai seppero farsi a questo genere di letteratura. Evvi un vecchio romanzo di cavalleria proprio all'Italia, che ha per titolo Guerrino il Meschino, ma è a dubitarsi se sia indigeno o no.

Ma altra è la questione. Il romanzo storico di Gualtiero Scott non ha nulla che fare co 'l romanzo cavalleresco o co 'l poema romanzesco: questo di formazione collettiva; quello individuale: questo primitivo in certa guisa, e cantato o narrante, quello di composizione riflessa e secondaria, studiato, descrittivo, drammatico: questo proveniente dalla canzon militare o di gesta e dal canto popolare e nazionale: quello dal rinnovato amore degli studi storici e dei costumi e delle origini nazionali congiunto alla narrazione psicologica riformata pur essa nel secolo decimottavo: questo, il poema della feudalità; quello la novella della borghesia che uccide il poema. Venendo agli esempi, che v'è, che può esservi di comune, per esempio, tra la Tavola rotonda e l'Ivanhoe, tra il Lancillotto del Lago e i Puritani di Scozia, tra la Rotta di Roncisvalle e la Lucia di Lammermoor?

—

Ma il signor Rovani séguita:

Non è dunque vero che il piú grande degli scrittori italiani contemporanei sia andato oltralpe in cerca del suo modello. Gli originali, quando veramente egli fosse stato in vena di riprodurre trasformando un genere altrui, gli avevamo già in casa nostra, e non conveniva far sí lungo viaggio in cerca di quello che avevamo sí presso: ché, anche mettendo da parte l'*Orlando*, in Italia, forse un secolo dopo, erasi pubblicato il *Caloandro*, libro dove ci sono le colpe non del difetto ma dell'eccesso, e in cui si ravvisano tutte le sembianze del romanzo storico di Walter Scott, perché piú legittimamente quantunque con tanto minore eccellenza, era figlio del nostro piú celebre poema cavalleresco: libro che lo Scott, abbastanza versato nell'italiana letteratura, aveva letto e non indarno.

Cosí che l'Italia, *magna parens frugum*, aveva, oltre che l'Orlando, anco il Calloandro fedele; aveva fin dal secolo decimosettimo questo altro bel prototipo del romanzo storico, figlio piú legittimo dell'Orlando che non il romanzo scottiano, e che per ciò offre tutte le sembianze del romanzo scottiano, perché il romanzo storico, chi non lo sapesse, ha da assomigliare all'Orlando furioso, e il romanzo scottiano gli assomiglia meno, e il Calloandro fedele un po' piú. È un bel ragionamento. Ma, « Ahi sventura, sventura, sventura! », ma né pure il Calloandro è una rapa o un ravanello o un tubero qualunque italiota, nato e venuto su da questa « polve d'eroi ». Ahi, ahi, Giovanni Ambrosio Marini genovese, scrivendolo, ormeggiava troppo da presso gli andamenti gl' intrecci e la prosa

del D'Urfè autore dell'Astrea e del Di Gomberville autore della Citerea e di altri tali romanzatori francesi; sí che noi non possiamo esimerci dal triste obbligo di riconoscere che, in materia di romanzi, l'Italia, *magna parens frugum*, doveva, anche nel secolo decimosettimo, cercare i modelli oltre alpe ed in Francia. Me ne spiace di cuore: tanto è scipito e noioso e sconclusionato quel Calloandro, che sarebbe pure un bel titolo di gloria nazionale il dimostrare come

> noi fervide ardite itale menti,
> D'ogni alta cosa insegnatori altrui,

ci abbassammo ed esinanimmo nello scadimento della nostra nazione di tanto, sol per poter dare magnanimamente ed impunemente i primi esempi delle grandi opere ai grandi scrittori stranieri. Bel tema! un qualche Instituto nazionale, o l'Arcadia, ci pensi, e proponga premio decente. Io son pronto di conferire al premio, recando in comune tutte le opere di Giovanni Ambrosio Marini e del Loredano suo contemporaneo ed emulo, precursori ambedue, secondo le teoriche rovaniane, del romanzo storico e sociale moderno, e molti altri libroni e libretti di storia letteraria e di critica, assai ignorante, assai pesante, assai petulante, assai declamante, assai pregiudicante al giudizio al gusto ed alla verità, ma autoctona pura.

Intanto, nel piú bello stile di cotesta critica, il signor Rovani séguita predicando:

Però a questi fatti pensino ora quei lividi ingegni che per odio dell'uomo si lasciano trascinare di conseguenza in conseguenza *ad accusare tutta la nazione*; e vogliano persuadersi che, anche rimanendo fedeli al loro sistema delle virtú derivate, lo scozzese è figlio dell'arte italiana piú evidentemente di quello che Manzoni sia una emanazione dello scozzese. Questi non è che l'incomparabile riproduttore di un genere già antico e già nostro, laddove Manzoni è l'autore di un libro che non ha riscontro né presso noi né presso altri, e dove sono consegnati i documenti di una nuova fioritura delle nostre lettere, di un nuovo atteggiarsi della lingua della nazione. E con ciò si spiega la ragione per cui il romanzo di Manzoni non ha potuto avere numerosi fratelli: cosa di cui fanno perpetuo lamento i lettori volgari. Un libro come i Promessi Sposi non solo è destinato a rimanere unica produzione della mente di un uomo, ma unica produzione eziandio di tutto un periodo letterario.

eccetera, eccetera, eccetera: ché da vero basta.

Ecco, io m'era proposto di studiare, non ora ma co 'l tempo e a mente riposata, fino a qual punto si può ritenere che il romanzo del Manzoni derivi dal quel dello Scott, e quale e quanta parte abbia avuto lo studio messo dall'italiano, a sua confessione, nei libri del poeta scozzese a promovere o svolgere, a maturare o colorare il concetto e l'opera dei Promessi Sposi: mi era proposto di esaminare freddamente se certe somiglianze tra questi e la Bella fanciulla di Perth e l'Abate sieno soltanto accidentali; di disaminare, a ogni caso, il procedimento con cui

il Manzoni accettando dall'estero le forme le empié di materia nostrana, le avvivò di vita nostra innovandole e ampliandole, al contrario del Boiardo e dell' Ariosto che accettarono dall' estero la materia e le diedero forme nostrane; d' indagare qual parte avesse in tutto ciò il secolo differente e il differente ingegno degli scrittori: io, dico, mi era proposto di studiare tutto questo, o meglio, di esporre con umile desiderio quanto sarebbe utile che alcun de' nostri, e specialmente tra i giovani seri, che in Italia non mancano, si désse a studiare cotesto. Ma, dopo la concione del signor Rovani, veggo bene che all' Italia non rimangono che due partiti: o dar nelle trombe, intonando gli inni nazionali savoiardi e garibaldini, e marciare contro chi « accusa tutta la nazione », contro chi ci nega il diritto dei « generi nostri »: o dar nelle campane, e intonare per tutte le nostre mille cattedrali il *Te deum laudamus*, ringraziando Nostro Signore del conservare ch' ei fa a questo « suo diletto almo paese « il primato universale, primigenio, unico: « imperium sine fine dedit ». Io per me consiglierei l' ultimo partito.

XI.

Ma, ora che sento di non aver altro da dire, mi sento anche brontolare dalla coscienza una di quelle domande a cui gli scrittori di rado ri-

spondono, o rispondono in guisa da contentar sempre sé stessi: A che tutto questo? importava egli spendere e fare spendere tanto tempo in discorsi né utili né nuovi e troppo acerbi? Vero: ma (la coscienza ha ragione, e io non debbo aver torto), ma non inopportuni.

L'Italia, cosí incuriosa per il solito della sua lingua e della sua coltura, cosí profondamente dimentica delle sue vere glorie e tradizioni letterarie e cosí sollecita raccattatrice e banditrice delle straniere; l'Italia, che per grandissima parte non legge e non gusta altri libri che forestieri; in certi casi, in certe ricorrenze, questa Italia è presa da furiosi accessi di patriottismo e si crede debito fare una gran consumazione di entusiasmo estetico nazionale. E, come spettacolo, è curiosamente bello vedere la grande piagnona e la grande baccante, o velata a bruno o vestita a festa superbamente, ululare su l'ultima tomba o saltare intorno l'aria piú recente, facendo a un tempo dell'una mano quel che Dante chiamava le *fiche* alle altre tombe e alle altre are, e dell'altra mano le corna verso oltre monte e oltre mare. Gl'inglesi han troppo da fare e non badano a certe miserie, o al piú con una scrollatina di capo ripetono: È la nazione del carnevale. I tedeschi e i francesi ci badano; e, il piú delle volte, secondo gli umori, pigliano la cosa su 'l serio; e allora, apriti, cielo. Allora, rinfocolando gli orgogli del primato letterario con le stizze nazionali, con

le bizze politiche, con i disprezzi di vecchi padroni, ci scaricano a dosso a tutti, antichi e moderni, morti e vivi, di quelle ingiurie e di quelle insolenze che naturalmente fanno pruder le mani. E noi di ripicco, grandi partite a pugillato retorico su pe' giornali: salvo ad accorrere la sera alla rappresentazione di un vecchio dramma del Dumas della solita deplorata e abominata immoralità, e a divorare dimani mattina tutto il primo volume di un ultimo romanzo francese della cui leggerezza farem poi materia di conversazione a pranzo. Parlo de' francesi, perché co' tedeschi ora siam pane e cacio; e poi, tanto le ingiurie che ci son dette nella lingua dei nipoti d'Arminio noi non le leggiamo.

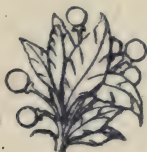
Ma siamo giusti. Imaginiamoci un po' che in Germania e in Francia siasi letto quel che il signor Ferrari e il signor Rovani scrissero per la morte del Manzoni, e sappiasi, come dal meno al piú si sa anche all'estero, che il signor Ferrari e considerato tra noi come il primo dei nostri commediografi viventi, e che il signor Rovani ha moltissima riputazione di romanziere e di critico. Che effetto, domando, dee aver prodotto su i cólti lettori francesi e tedeschi l' udire due scrittori di tal credito in Italia proclamare che il Manzoni è l'unico lirico d' Europa, che fu solo a rinnovare il dramma originalmente e dalle fondamenta, che ha fatto il piú bel romanzo del mondo, il più bel romanzo che siasi mai fatto o si possa mai

fare, che ha fatto una delle tre piú belle tragedie del mondo, la sola da poter mettere a fronte dell' Edipo re e dell' Amleto? che effetto, ripeto, dee aver prodotto su quelle brave persone l' udir proclamare tutto ciò con tanta improprietà, per lo meno, di linguaggio critico, con tanti errori di storia letteraria, con tanta inscienza delle letterature antiche e delle straniere e della stessa letteratura nazionale? Crediamo noi da vero che tedeschi e francesi debbano consolarsi e ringraziarci del vedere con quella fastidiosa sufficienza sacrificati al Manzoni il Goethe lo Schiller lo Scott, e né men tenuti degni di essere nominati sotto a lui il Byron e lo Shelley, l' Uhland e il Ruckert, il Platen e il Heine, e il Lamartine e l' Hugo?

Del resto io non ho, s' intende bene, la pretensione di pormi di mezzo come giudice e paciere internazionale. No. Ma mettendomi, un po' arrischiatamente, a far questi discorsi, io avrei voluto avere l'autorità di domandare a' miei concittadini: La vogliamo far finita, sí o no, con questi disorganici accozzamenti di sensazioni personali e di congegni di rimembranze ai quali molti in Italia concedono il nome di critica? Da parte le persone, che possono essere egrege in altri generi di lettere e di studi: ma questa critica che non prova ma afferma, che disprezza i fatti e impone le sentenze, che ad ogni passo grida *osanna* da una parte e *crucifige* dall' altra; questa critica

che rammenda gli sdruci del discorso con le figure di sentimento, che salta le lacune delle cognizioni con gli slanci del *pathos* o nazionale o religioso o civile; questa critica che gorgheggia come una prima donna e ha la mutria d'una marchesa del seicento, che è solleticosa come una cameriera, leggera con una ballerina e dogmatica da quanto il papa; questa critica che mi ricorda, non so perché, i bei tempi dell'Italia musicale, che è l'ultimo e il meno invidiabile avanzo di quella letteratura ch'ebbe ragion d'essere poco prima del quarantotto e s'incoronò con la Introduzione e il Primato del Gioberti; questa critica vogliamo noi averla ancora per buona e bella?

Non avendo autorità da movere tali domande, almeno, tanto per ridere, perché so a che valgano le proteste, io ho protestato.



TIBULLIANA

Dal Fanfulla della Domenica
dei 21 sett. e del 21 ott. 1879
e dalla Patria di Bologna 24 ottobre 1879:
in Tibullo — Polemica fra G. C. e R. d. Z.
Milano, Treves, 1880
e in Confessioni e Battaglie di G. C., Serie seconda.
Roma, A. Sommaruga, 1888.



A FERDINANDO MARTINI

LETTERA PRIMA

21 settembre 1879.

Caro Ferdinando,



Nel tuo giornale e contro uno scrittore del tuo giornale è permesso difendere un poeta? Non ispaventarti: si tratta di un morto. Morí mille ottocento novant' otto anni fa, e si chiamava Albio Tibullo, cavaliere romano. Il signor De Zerbi lo presentò ultimamente ai lettori del *Fanfulla domenicale* nel numero del sette corrente, come il poeta che meglio raffigura e rende ne' suoi versi la brutalità, la enormità sensuale, l' « orgia » continua della vita romana. Un cavaliere di buon gusto, qual era Tibullo, non può essere, tu capisci, contento di tale presentazione; e io, che ho qualche obbligo con lui, chiedo a te il permesso, e fo le mie scuse al signor De Zerbi,

di provarmi a menomare, e potendo, a distruggere la cattiva opinione che le sue parole devono aver lasciato intorno a Tibullo in moltissimi dei lettori del *Fanfulla*.

Io non discuto né gl'intendimenti né il metodo né la contenenza della lettera del signor De Zerbi *Ad un poeta della nuova scuola*, che è appunto lo scritto ove sono quelle accuse (chiamiamole pur cosí) a Tibullo. Sebbene, a dir vero, io non veggo quali relazioni passino tra i poeti della cosí detta « nuova scuola italiana » e i lirici e gli elegiaci romani. Né capisco il bisogno di tanta erudizione per dire a uno che egli non può fare il poeta classico perché ha il torace stretto ed è pallido, mentre forse bastava guardare ai piedi dei versi. Ma io non discuto tutto questo: io difendo Tibullo.

E comincio súbito.

Il signor De Zerbi, per provare la « infaticabilità della fibra romana che si ritraeva dall'orgia, insoddisfatta e travagliata da desiderii nuovi », dà, tra virgolette, come tradotte da una elegia di Tibullo, queste parole:

Si sfidino dunque le tempeste del mare per cercare oro, marmi, colonne, pesci, vini, vasi preziosi. Alla guerra, nei piú aspri combattimenti, precipitiamoci valorosi, affinché le nostre fanciulle ci amino per le nostre ricchezze. Vittorioso, darò parte del mio bottino alla vaga Nemesi che estinguerà co' suoi baci i miei desidèri, poiché potrà passeggiare per Roma, ammirata da tutti pe' miei doni. La adornino le tenui vesti tessute e ricamate in oro dalle donne di Coo; la servano schiavi abbron-

zati dal sole delle Indie; e le portino i piú smaglianti colori, ond'ella scelga fra la porpora tiria e la sidonia, giacché — è cosa risaputa — se tutta questa roba manca, la bella Nemesi si getterà fra le braccia del barbaro che ha i piedi infangati e segnati ancora da' ferri della schiavitú, ma che ha molte ricchezze;

e aggiunge: « cosí cantava Tibullo ».

Mi dispiace, ma Tibullo non cantava proprio cosí. Tibullo cantava, cioè scriveva, e io traduco:

Ahi, ahi, veggo che alle ragazze piacciono i ricchi. Venga dunque la rapina e la preda, poiché Venere tira al danaro; e la mia Nemesi strascichi la sua persona nel lusso e passeggi la città sfoggiando ne' miei doni. Porti le vesti sottili che tessono le donne di Coo, conducendo per mezzo la tela i fili dell'oro: la accompagnino schiavi neri cui l'India abbrustolò sotto i troppo vicini cavalli del sole, ed Africa e Tiro gareggino a presentarle i piú scelti colori, Africa, lo scarlatto, Tiro la porpora.

E qui basta: ciò che seguita nella versione del signor De Zerbi, comunque interpretato, non può legarsi ai pensieri precedenti: v'è di mezzo, nei testi migliori e da tutti i migliori critici riconosciuta, una lacuna.

« Cosí cantava Tibullo — ripiglia il signor De Zerbi —, ed il suo canto rispondeva al sentimento suo e del suo tempo ». Se i versi piú sopra tradotti rispondessero al sentimento di quel tempo, non so né cerco: certo non rispondevano al sentimento del poeta, a cui erano strappati da un momento sarcastico della passione. Già lo dice ai lettori quel verso,

Heu, heu, divitibus video guadere puellas,

che il signor De Zerbi non volle tradurre, ma che io tradussi « Ahi, ahi, veggo che alle ragazze piacciono i ricchi ». Piú chiaramente lo dicono i distici che precedono, distici che il signor De Zerbi volle con troppa facilità e franchezza fondere e confondere in una sola sentenza e in un solo intendimento, e che io renderò fedelmente:

Questi secoli di ferro amano non Venere, ma la rapina: e pure quanti mali ha recato l'amor della preda! L'amor della preda cinse di armi rivali gli eserciti; onde il sangue, onde le stragi, onde piú rapida la morte. L'amor della preda impose di addoppiare il pericolo su 'l mare, quando alle navi di per sè mal secure aggiunse i rostri guerreschi (II, III).

Il poeta dunque riprova l'amore della preda e le conquiste; e ci vuole un metodo molto singolare d'interpretazione per inferire da cotesti versi che per Tibullo, come per tutti i romani, l'amore della preda e la rapina erano un istinto e un istrumento per la soddisfazione de' lor grossolani bisogni sensuali.

Con quel metodo si può provare che Tibullo in altra elegia (II, IV), professa con rara impudenza di voler fare il ladro, il ladro nientemeno che « alla sagrestia de' belli arredi » di Venere.

Fuggite, o Muse, fuggite, se non giovate all'amor mio: andatene lontane, se nulla i versi mi valgono. Ah, per non giacere in pianto dinanzi alla porta sprangata di lei, dovrò coll'aggressione e coll'omicidio procurarmi i doni da farle, o rapire le offerte sospese ai sacri templi. Ma Venere io vo' derubare. Venere prima che gli altri. Ella è consigliera di male alla mia fanciulla, ella mi diè in signoria di una ingorda e rapace: senta ella dunque le mie mani sacrileghe.

Il signor de Zerbi secondo il suo metodo dovrebbe prendere Tibullo in parola, deducendone che la poesia romana respira l'assassinio e il sacrilegio, e che per ciò i poeti della nuova scuola, se tali proprio vogliono essere, debbono, dietro i precetti e gli esempi di Tibullo, aggredire un banchiere e andare a spogliare la chiesa della madonna di Loreto o l' Annunziata di Firenze. Ma egli correrebbe troppo: il poeta, pochi versi piú sotto, si protesta, che, per soddisfare ai capricci dell'etaira, metterà invece all'asta quel che gli avanza della casa e dei poderi paterni:

> Quin etiam sedes jubeat si vendere avitas,
> Ite sub imperium sub titulumque, Lares.

Povero Tibullo! quando avea un' amante meno indiscreta, fu lui che trovò la formula — Una capanna e il tuo cuore —. « Con te, o Neera, mi sarà gioconda la povertà: senza, non saprei che farmi dei tesori d' un re. Altri gli desíderi: a me sia dato godermi vita modesta e sicura con la diletta consorte » (III, III).

Passiam' oltre, caro Ferdinando. Dopo la rapacità e il furto, la sbornia. È naturale. L'ideale dei romani, secondo il signor De Zerbi, sempre incarnato, s' intende, nel cavaliere Albio Tibullo, era « di ritornare briachi dal bosco in mezzo alla moglie brilla ed ai figliuoli brilli, non vedendo l'ora di arrivare a casa per godere altre voluttà ».

Ecco come stanno le cose. Tibullo, per certe ragioni sue particolari, e anche per altre ragioni

d' umanità che gli fanno onore, vagheggia piú d' una volta e inneggia ne' suoi carmi la pace. Già, anche in ciò singolare dagli altri poeti dell' impero, egli, che pur fece onoratamente la sua brava campagna d'Aquitania, vagheggia la pace, i cui benefizi descrive, cominciando dalla campagna. In pace, la zappa e il vómere sono le armi che hanno valore, perocchè la candida Pace guidò prima i bovi sotto il giogo ad arare: la Pace nutrisce le vigne e raccoglie l' umor dell' uva acciò il vaso riempito dal padre versi il vino al figliuolo. Dopo la battitura, dopo la pigiatura, il contadino festeggia nel bosco sacro gli Dei, sacrifica e banchetta con la famiglia; e a sera rimena a casa dal bosco la moglie e la figliolanza su 'l carro, egli a piedi ma un po' barcollando (I, x). « Un po' barcollando egli », badate bene, non « briachi la moglie e i figliuoli ». Ora poi, che giustizia ci sia, o che sugo, a trasmutare una innocente pura e ridentissima descrizione di costumi campestri in un bagordo, lo lascio giudicare a te, caro Ferdinando, e ai lettori. — Ma il poeta séguita, accennando che allora è il tempo delle battaglie di Venere *(Veneris tunc bella calent)*. — Sí, signore. Ma leggiamo intero il distico, questa volta, in latino:

Sed Veneris tunc bella calent, scissosque capillos
Femina perfractas conqueriturque fores.

Qui non ha piú che fare il povero villano che se ne torna a casa un po' brillo dalla festa. Qui il

poeta è passato a descrivere gli effetti della pace in città, effetti un po' meno benefici né cosí puri. Nella città la gioventú disoccupata dalle armi va ad assaltare le case delle etaire e delle libertine. Che ci farebbe il signor De Zerbi? Certe cose sono sempre successe. Quante volte non abbiamo letto nei giornali, che in Milano, per esempio, patria di Alessandro Manzoni e metropoli del romanticismo, la sera della domenica tale in certe case successero certi tumulti ecc. Imagina un po', Ferdinando, che un romanziere piú o meno realista per dare un' idea d' una sera di domenica chiassosa in una gran città descrivesse largamente quei tumulti, ai quali Tibullo nel suo caso ha solo e delicatamente accennato. Sarei buffo, non è vero?, sarei buffo da far ridere i galletti arrosto, se io scappassi su a dire che l' ideale cristiano dei romantici è di far cagnara in certi luoghi le sere di domenica.

Dopo tutti questi ideali, di rapina, di sbornia, di bagordo, regalati ai romani e a un de' loro piú originali e nativi poeti, è naturale che il signor De Zerbi si dimandi: « Quale romano avrebbe sognato il placido sorriso di casta sposa che presedesse alla sobria mensa? Nessuno ». Qualcheduno, qualcheduno, se piace al signor De Zerbi; anzi, proprio Tibullo:

Abiterò coltivatore in campagna e ci sarà meco Delia, a badare al frumento mentre l' aia sotto il sole ardente risuona al battere della mèsse. Ella mi guarderà nei tini ricolmi le uva e il mosto

bianco pigiato da' piedi agili dei vendemmiatori. Ella s' avvezzerà a contare il bestiame, e il bambino della schiava nato in casa si avvezzerà a scherzare cianciando nel grembo della padrona che l' amerà. Ella imparerà ad offrire al dio della villa un po' d' uva per le viti venute bene, delle spighe per la prosperosa raccolta, un agnelletto pe 'l conservato e grasso bestiame. Tutti dipendano da lei; ella abbia cura di tutto: io avrò caro di non esser nulla in tutta la casa Verrà il mio Messala: e per lui Delia spiccherà dagli alberi piú belli i frutti piú squisiti, e, onorando un tant' uomo, gli userà ogni attenzione, gli apparecchierà, gli servirà le vivande ella stessa.

Cosí il poeta dell' « orgia colossale », della « enorme dissolutezza ». E dire che questa bestia d' un romano poneva nell' ideale della beatitudine domestica vedere un figliuolo di schiavi, un *verna*, scherzare su le ginocchia della sua donna! E dire che se un Rohan o un Montmorency, cristiani fino alla punta de' capelli, cattolici fino alla punta de' piedi, pieni di santi in casa, spade della fede, avessero veduto, quattordici o quindici secoli dopo nato Cristo, un *Jeannot* o una *Jacqueline* accostarsi un po' troppo a riguardar da vicino le loro gentildonne e i loro cavalierini, avrebbero frustato a sangue e schiacciati sotto l' ugne ferrate dei cavalli reduci dalla crociata i poveri piccoli della futura *Jacquerie*.

Ma sarà meglio tornare, caro Ferdinando, a Tibullo. Del quale, dopo ciò che n' ho riferito, potrò, parmi, senz' arie dottrinali, assicurare i lettori ch' ei non è quello presentato loro dal signor De Zerbi. Bello della persona e nobile d' animo;

ricco d' ingegno, di coltura, di sostanze, e con l'arte di saperne godere; famoso súbito in gioventú; amato e avuto in pregio da tutti (tale lo descrive Orazio, che lo invocava, trentenne a pena, « candido giudice a' suoi sermoni »); il vero Tibullo viveva volentieri in campagna, con la madre e la sorella, nel piccolo territorio di Pedo, tra Tivoli e Preneste, in un podere avanzatogli dei molti che la proscrizione triumvirale del 711 tolse a suo padre: egli era nato un anno prima. Disposto a una come meditativa quieta e solenne malinconia, con una intuizione quasi pia della natura, Tibullo amava la campagna e la vita campestre, di un amore che noi italiani moderni siamo poco atti a valutare. La campagna noi l'amiamo poco o punto: al piú fingiamo d'amarla per romanticismo, filando il sentimento con un albero, con una nuvola, co 'l lontano orizzonte; e, se siamo scrittori (che vuol dire la parte piú viziata della nazione), non sapendo piú che cosa guastare, ci divertiamo a inzavardare d' inchiostro *bleu* l'augusta faccia della natura: ma il sano idillio del bestiame, la immortale epopea del lavoro dei campi, la divina agricoltura, noi non la comprendiamo: ohibò, il puzzo della stalla! pur cosí buono in campagna. Tibullo idealizzò l'agricoltura. In campagna egli mette mano alla zappa e all' aratro, né teme di farsi le vesciche alle mani, che hanno vergato o sono per vergare le tavolette cerate a Plania e a Sulpicia. Egli si ri-

scalda nel seno e cosí porta a casa il caprettino dimenticato dalla madre. Ed è religioso: ha la venerazione d' un agricoltore romano e d' un antico italico per i *Semoni*, per gli dèi della natura e del luogo. Non c' è vecchio tronco d' albero deserto nei campi, non antica pietra nel trivio, consacrata dalla religione dei padri, a cui Tibullo non dia serti di fiori. Con quale tenera fede non invoca i Lari della famiglia!

Difendetemi, o Lari de' padri miei! Foste voi che mi faceste venir su fanciullo, quando saltellavo innanzi ai vostri piedi. Oh non abbiate vergogna d'esser fatti d'un tronco oramai vecchio: tali voi abitaste questa antica dimora dell'avo. Meglio tenevan gli uomini la fede, quando il nume di legno grossolano riceveva poveri culti in un piccol tabernacolo, ed era facilmente placato, o che uno gli offerisse dell'uva o circondasse un serto di spighe alla santa sua chioma: e chi aveva avuto la grazia portava egli stesso una focaccia, e dietro gli veniva la figlia portando nelle manine un puro favo di miele (I. x).

E con quale solennità semplice e buona celebra e canta le lustrazioni, le palilie, le altre feste di villa! Come sente e adora la natura comunicante con l'uomo! come volentieri si mescola ai contadini ed ai servi! e vuole che nei giorni feriali i bovi stiano in riposo dinanzi alla mangiatoia piena, anch'essi incoronati, e gli schiavetti, i *vernae*, facciano il chiasso e giuochino alle capannucce dinanzi alla fattoria.

Quest' anima di giovine, forse venuto troppo presto padrone di sé, inebriata d' ideale in cam-

pagna come dell' odore del fieno fresco, imaginiamola un po', o Ferdinando, alle prese con le donne romane, con le liberte greche. Egli aveva una naturale amoroso; ma era, nell' amore, molle e debole. Egli, che aveva combattuto con valore, confessa che, pur di non lasciare Delia, non gli dispiace passar da poltrone: egli, che non ebbe mai una parola di lode per l' impero d' Ottaviano, invoca e benedice il dispotismo di Delia: egli, che in villa vive l' austera vita dei vecchi romani, in città si rovina pe' capricci di Nemesi. Di Delia, cioè di Plania, che sotto quel nome e sotto l' altro di Neera vive bella e perfida ancora ne' piú amorosi versi che mai sonassero in lingua romana, di Delia s' innamorò, reduce dalla guerra d'Aquitania, dove aveva combattuto sotto Messala, suo quasi patrono e già generale repubblicano a Filippi. Ella era allora fanciulla; e il poeta, che dové pur seguitare Messala in un'altra spedizione, nella lontananza sospirava a lei cosí:

Ma tu mantienti, prego, pudica: e custode del santo pudore ti segga sempre accanto la vecchia madre. Questa ti racconti le novelle, e al lume della lucerna tragga lunghi gli stami dalla piena conocchia: ma la mia fanciulla, affissa al còmpito un po' grave, vinta a poco a poco dal sonno, lasci cadersi il lavoro dalle mani. Allora io venga tutt' a un tratto, né veruno mi annunzi, ma ti stia innanzi quasi calato dal cielo. Allora corrimi incontro, o Delia, comunque tu sarai, co' lunghi capelli scomposti, co 'l piede scalzo (I, III).

Cosí sognava l' amore il poeta di cui il signor De Zerbi scrive: « Capisco che in Tibullo il

senso fosse cosí potente da oltrepassare il suo livello massimo ed allagare anche il cuore ».

Del resto — come tu sai, Ferdinando —, Delia lasciò Tibullo per un marito pur che fosse: poi tradí, come dicono, il marito con Tibullo; poi tradí il marito e Tibullo per un altro, e poi per piú altri. Qui non c'è nulla, parmi, di esclusivamente romano. Tibullo allora si diè a bevere, a dirittura come Alfredo De Musset. Se non che l'assenzio non ispirò mai al De Musset un'elegia cosí veramente tenera e passionata, come la ispirò il vino a Tibullo. Quanto mi rincresce, Ferdinando, di non essere un buon traduttore! o meglio, come rimpiango ora il cinquecento, quando tutti in Italia sapevano il latino, anche le signore! Quell'elegia grida vendetta contro i giudizi del signor De Zerbi. Ell'è un'orgia, se cosí vuole il signor De Zerbi, ma un'orgia di passione dentro il cuore.

Il poeta siede nel triclinio, con l'intenzione di stordirsi a furia di gioia clamorosa. Invoca Bacco, che venga ad abbattere Amore: chiama il ragazzo che gli mesca falerno a prona mano: invoca Apollo che versi la luce su 'l convito e su l'anima: grida agli amici, che bevano, che bevano a gara con lui: se alcuno ricusa la sfida, « possa essere segretamente ingannato da quella ch'egli ama ». E qui le lodi del vino. Ma Amore può e vale anche piú. Che Amore? Bevete. Chi è a cui garbano le tazze vuote?

Quegli tema le ire di Bacco. No, nessuno tema qui.

Colei, se ella esiste ancora per me, colei sola senta che valga l'ira di un nume offeso. Insensato, che dissi! I venti e le nubi portino e disperdano per l'aria questi voti imprudenti. Se bene non ti resti, o Neera, alcun pensiero di me, sii felice, e i tuoi destini possano esser candidi sempre. Torniamo a bere e all'oblio. Dopo tanti giorni tristi eccone uno sereno. Ahimè, difficile contraffare la gioia; difficile fingere l'allegria con in cuore la disperazione.... Amici, amici miei, udite un consiglio: felice chi da' mali altrui può apprendere ad evitarne per sè. Non vi lasciate pigliare a due bianche braccia che vi si avvinghino al collo; non v'inganni colle sue carezzevoli preghiere una lingua bugiarda.... Ma a che tante querele! Via, via, i tristi discorsi. Oh come vorrei riposare con te le lunghe notti, vegliare presso di te i lunghi giorni! perfida, ma così perfida, cara ancora! Bacco ama le Naiadi: qua dell'acqua Marcia, o garzone.... Non voglio io già sospirar tutta notte. Garzone, versa di nuovo, versa vino a fiotti. È un pezzo che avrei dovuto bagnarmi le tempia co' profumi di Siria e inghirlandarmi le chiome di fiori (III, VI).

Se a questa memoria di Plania che lo inseguiva per tutto, Tibullo cercò riparo nell'amore di una propria e vera *cocotte*, l'ingorda Nemesi; se anche con questa, se anche con peggiori soggetti, profuse traviando una vena sempre vera e profonda di sentimento; gliene vorremo far carico noi, noi moderni, che abbiamo perdonato tanto, che perdoniamo sempre, per molto, ma molto piú, a molti molto da meno?

Vedi, Ferdinando: io, considerando che gli fecero fare cosí bei versi, sono in vena di per-

donare anche a Delia, anche a Nemesi, che forse era per rovinare il nostro cavaliere romano, quando la morte a trentacinque anni lo salvò. Ovidio, suo successore nel regno della elegia, rappresenta intorno al rogo di Tibullo non pur la madre e la sorella, ma Delia e Nemesi, contendentisi con civetteria di dolore il miglior posto nel cuore del poeta che ardeva. Finché amò me, almeno non morí: dice Delia. Morente, risponde Nemesi, tenne la sua gelata mano dentro la mia.

Delia descendens: Felicius, inquit, amata
Sum tibi; vixisti dum tuus ignis eram.

Cui Nemesis: Quid — ait — tibi sunt mea damna dolori?
Me tenuit moriens deficiente manu.

Sarebbe tempo di conchiudere: è vero, Ferdinando? Conchiudiamo. Un critico tedesco molto dotto, e, cosa rara nei critici tedeschi, di molto buon gusto, riconosce nella poesia di Tibullo la « tendenza ad una romantica tenerezza e una idealità che spesso si tramuta in profonda malinconia ». Siamo agli antipodi co 'l signor De Zerbi; e stiamoci. Per me, tra i poeti romani Tibullo è quello a punto che nella passione piglia piú la fisonomia di moderno. « C' imbandirete del Tibullo — scrive il signor De Zerbi — quando.... (e qui una fila di infamie e dissolutezze romane, su le quali, e specialmente su le tresche di Tulliola con Cicerone, ci sarebbe da ridire: mancava quest' altro complimento al povero Tullio)

quando l' ambiente sarà tibulliano ». Eh, se si trattasse soltanto d' ambiente, delle donne che tradiscano insieme il marito e l' amante, delle etaire che rovinino gli avventori, per quanto possano essere meno culte e piú clorotiche di Delia e Nemesi, non ne mancherebbe. Quello che ci manca è « del Tibullo ». Ora — te ne ricordi, Ferdinando? — per fare un pasticcio di lepre bisogna cominciare dall' avere un lepre.





LETTERA SECONDA

12 ottobre 1879.

Caro Ferdinando,



Quando il *Fanfulla domenicale* del 28 settembre pubblicava una risposta del signor De Zerbi a ciò che ebbi a scriverti in difesa di Tibullo da lui presentato a' tuoi abbonati e lettori per quello che non è, io compiva un mio pellegrinaggio votivo sulla terra classica di Baia e di Cuma, rileggendo in molto ristretta e amabile compagnia le elegie romane del Goethe; il quale (sia detto di passaggio) faceva della poesia elegiaca latina altra stima da quella che mostri farne il signor De Zerbi. Però non potei replicargli súbito. Replico di ritorno in Bologna, e senza retorica. Delle retoriche, tu lo sai, Ferdinando, ce n'è piú d'una: ce n'è di quella che piace e serve ai più fieri nemici di quell' altra; e cosi via. Io poi non amo né pure l' eloquenza forense,

quella in specie dei pubblici ministeri, tra i quali il mio avversario ha voluto imbrancarmi. Scriverò dunque schietto e senza frasi, liberandomi anche dall' impegno di rivolgere la parola sempre a te, che non vuoi, con ragione, proferire la sentenza.

Andiamo dunque con ordine. Ma, per andare con ordine, mi bisogna prima ricordare, se non al signor De Zerbi il quale poteva ben ricordarsene, ai lettori almeno del *Fanfulla* i quali non hanno verun obbligo di ricordarsene, che io nella lettera a te indirizzata dichiarai non voler « discutere » per nulla « né gl' intendimenti né il metodo né la contenenza » della lettera del signor De Zerbi « ad un poeta della nuova scuola », e mi proposi soltanto di mostrare che Tibullo nè scrisse certe cose né rappresentò certe idee o certe condizioni sociali che il signor De Zerbi, interpretando male parecchi luoghi delle elegie tibulliane, affermava avere esso scritte e rappresentate. Ora il signor De Zerbi, con la scusa di difendere le « famiglie nostre e le nostre buone borghesi » contro i miei « parossismi oratorii », come se, per aver detto che le Delie infedeli e le Nemesi venderecce non sono poi bestie fossili, io avessi portato le fiamme del petrolio nelle camere matrimoniali della onesta e virtuosa borghesia, con questa scusa, dico, il signor De Zerbi rientra a galoppo nella sua caccia bandita, che è la corruttela romana, nella quale io non voglio,

ne m'importa, seguirlo (dirò poi perché), e vi scorrazza a sua grande consolazione, con una baldoria di citazioni e di figure che è un'allegria, per poi affermare che egli non ha detto parola della vita privata di Tibullo e che di Tibullo non s'è punto occupato né si vuole occupare. E intanto mi avverte ch'e' non si ostinerebbe a serbare il titolo di cavaliere ad Albio Tibullo, « visto ch'egli (il poeta) quando scriveva le elegie, eccetto pochissime, non meritava piú la frase scrittagli, tempo innanzi, da Orazio — *Dî tibi divitias dederunt* —, perché aveva sciupata tutta la sua fortuna, e visto altresí che la perdita del censo di 400 sesterzi faceva incorrere nella decadenza dall'ordine equestre ».

E qui lo fermo. Orazio scrisse a Tibullo l'epistola, da dove il signor De Zerbi ha tratto la sua citazione, nell'anno di Roma 734. Tibullo morí nel 735 o al piú tardi nel 736. Ora nel 734, secondo le migliori indagini appoggiate alla miglior cronologia, Tibullo aveva composto la più parte delle elegie, tutte di certo quelle che cantano Plania sotto il nome di Delia e di Neera, e forse anche le altre su gli amori di Sulpicia e Cerinto.

Ed è naturale. Se non avesse scritto che pochissime elegie quando Orazio gl'intitolava un'epi stola, come Orazio non pure gli avrebbe intitolato un'epistola, ma lo avrebbe anche invocato giudice de' suoi sermoni? Forse in quell'anno

stesso, o di certo non molto avanti, Tibullo si era distaccato non senza dolore da Delia; e non senza un tacito accenno a cotesta passione l'amico Orazio lo ammoniva « Tra le speranze e i dubbi affannosi, tra i timori e i corrucci, se vuoi esser savio tieni per ultimo ogni giorno che ti risplende dal cielo ». S'era ritirato in campagna, e Orazio gli domandava « Che cosa debbo credere che tu faccia nel contado pedano? che tu scriva, o che ti aggiri silenzioso tra le selve salutari meditando ciò che è degno d'uom savio e buono? » Orazio, così fino, così proporzionato nelle lodi, così recente dello scrivere satire, come avesse potuto dir tali cose ad uno scapato che aveva sciupato tutto il suo o era per isciuparlo, altri vegga. Io dico che, se l'epistola fu veramente scritta l'anno 734, com'io co 'l Ritter, il piú criticamente sicuro degli ultimi commentatori oraziani, tengo per fermo, Tibullo in quell'anno non si era certo rovinato per anche; e poiché egli morí nel 735 o nel 736, io non credo che in un anno o poco piú, nonostante l'avidità di Nemesi, ei divenisse quello spiantato che il signor De Zerbi ci mostra. Anzi io credo, che spiantato Tibullo non fu mai, e morí cavaliere romano. Al signor De Zerbi tócca metter fuori documenti e testimonianze a convalidare la sua asserzione: ne avrà forse d'inedite o di recondite: quella a cui sospetto ch'egli su la fede d'altri si affidi, lo avverto che è falsa e fu già respinta da tutti i

giudici meglio competenti. Per il riscontro degli anni da me assegnati alla epistola oraziana e ai confini della vita di Tibullo, il signor De Zerbi può consultare il Ritter nel commento ad Orazio, lo Spohn nella vita di Tibullo e l' edizione tibulliana del De Golbery.

Dunque, spiantato e degradato, no; e, se al signor De Zerbi non spiace, neppur Don Giovanni, almeno per la lista delle conquiste. A prova che Tibullo non fu né « monofilo » né « romantico » ecc., il signor De Zerbi mette in tavola *numero* e *genere* delle sue innamorate, Delia, Sulpicia, Tizia, Nemesi, Neera; e aggiunge « Ora mi si dice che queste donne sien tutte la stessa donna. Non mi pare: e Ovidio mi fa credere che almeno almeno fossero due ». Cosí il signor De Zerbi; il quale poteva, mi pare, farmi l' onore di leggere per intiero e con un po' più di attenzione la mia lettera, poiché volle rispondere su quel tono. Io stesso a punto, dietro l' autorità di Ovidio, avevo detto che le donne amoreggiate nelle elegie tibulliane sono due: Plania, ingenua, la passione vera: Nemesi, libertina e *cocotte*, il refugio. Ciò avvertito, esaminiamo pure le donne tibulliane del signor De Zerbi in *numero* e in *genere*.

Nel libro quarto delle elegie (le quali, giova ricordarlo, ci restano in una disordinata raccolta fatta dopo la morte del poeta non si sa da chi) eggiamo undici non lunghi ma graziosissimi carmi,

e in alcuni di essi un Cerinto parla a una Sulpicia, e in altri questa Sulpicia risponde a Cerinto. Quella Sulpicia taluni vollero fosse una poetessa fiorita sotto Domiziano, che, per testimonianza di Marziale, scrisse certi *Amori coniugali*: i quali a punto quei critici intenderebbero riconoscere in queste elegie, male inserite, secondo loro, da qualche grammatico del decadimento tra i libri tibulliani. Io no: io, co' piú dei recenti, inchino a credere che Sulpicia, cosí superba come ci si mostra o ci è mostrata in quei carmi, sia proprio la figlia di Servio Sulpicio che morì legato a Modena del senato a Marc' Antonio. E credo che Cerinto sia il Cornuto, a cui come ad amico Tibullo intitolò la elegia terza del libro secondo. E credo, anzi è certo, che Tibullo in quello scambio di elegantissime eroidi poetò, segretario galante, gli amori dell'amico suo e di Sulpicia, che poi gli fu moglie. Certo d'un vero amore di Albio per Sulpicia in quei versi non v'è ombra. Dunque Sulpicia, non ne dispiaccia al signor De Zerbi, cancelliamola dalla lista di Don Giovanni Tibullo. E togliamole anche il *biasmo* in che il signor De Zerbi con troppa correntezza *l'ha condotta*. L'epigramma, del quale il mio avversario si arma per riabbattere nel « letamaio » anche questo fiore che ne era « spuntato » quasi inconscio, non tòcca Sulpicia: fu aggiunto in fine della raccolta tibulliana, dopo i carmi di Sulpicia, da qualunque

fosse il grammatico raccoglitore, perché forse ritrovato da ultimo; e accenna probabilmente a Delia. Ne domandi il signor De Zerbi a tutti i commentatori e a tutti i critici tibulliani, e sentirà.

E passiamo a Tizia. Ma che Tizia? Egli è un Tizio bell' e buono con tanto di desinenza in *o* o in *us* e in *um*, se si ha a parlare in latino. Ecco: può darsi che l' edizione di Tibullo posseduta dal signor De Zerbi « non sia di quelle modeste, decenti, e che sono saviamente in uso nelle classi ginnasiali »: certo è molto scorretta. Io tra i dieci o dodici Tibulli che posseggo ne ho anche di quelli stampati per le scuole in Germania; e sono correttissimi. Ora nella elegia quarta del libro primo, proprio dove il signor De Zerbi scoprí la sua Tizia, i Tibulli miei, ginnasiali o no, si accordano mirabilmente a cantare tutti cosí:

Haec mihi, quæ canerem Titio, deus edidit ore:
Sed Titium coniunx haec meminisse vetat.

Questa volta il signor De Zerbi avendo sbagliato il *genere* spero non insisterà su 'l *numero.*

Quanto a Nemesi, son d' accordo con lui in *genere numero e casi*; e se egli mi avesse fatto l' onore di leggermi intero, si sarebbe risparmiato l' incomodo di descrivermene le note qualificative: io l' avevo data per una *cocotte*; e le *cocottes* sappiamo che istinti hanno e che figure fanno.

Rimangono Delia e Neera, le quali per me, per lo Spohn, per il De Golbery, per il Bach, sono

una, la sola Plania, cantata sotto que' due nomi greci da Tibullo. Se il signor de Zerbi non lo concede, si provi un po' lui a ribattere le molto valide ragioni messe innanzi specialmente dallo Spohn e dal De Golbery. Nel peggiore dei casi io, veda il signor De Zerbi, sono capace di passare al nemico, cioè al Voss e all' Eichstadt, i quali tolsero al vero Tibullo il terzo libro che comprende le elegie indirizzate a Neera, aggiudicandolo a un Lygdamo piú o meno rappresentante un passaggio dalla poesia di Tibullo alla maniera d' Ovidio.

Cosí a ogni modo le donne amoreggiate nei carmi da Tibullo rimangono due, come devono essere per l' autorità d' Ovidio, e come le fermai io.

Quando al *genere* di Delia, lasciami, Ferdinando, ricordare, poiché anche su questo punto il signor De Zerbi non mi concede l' onore della sua buona memoria, ciò che già te ne scrissi: « Di Delia s' innamorò ancora giovinetto, di ritorno della guerra d' Aquitania. Ella era anche fanciulla. Delia lasciò Tibullo per un marito pur che fosse; poi tradí, come dicono, il marito con Tibullo poi tradí il marito e Tibullo per un altro, e poi per piú altri ». E il signor De Zerbi « Delia già maritata lascia il marito, e va col poeta: non si sposano, ed erano allora parecchie le forme di divorzio: poi passa ad un terzo ». D' accordo su l' ultimo punto e su la caratteristica generale: io dètti Delia per quello

che era. Ma perché il signor De Zerbi tace che Tibullo la amò da prima ancor fanciulla? Perché aggiunge « Tibullo s' innamora della moglie dell' amico, ma non suggella come Werther questo amore col suicidio »? Che c' entra qui Werther? Chi ha detto al signor De Zerbi che il marito di Delia fosse l' amico di Tibullo? Ma ha egli capito che sorta d' uomo era il marito di Delia? E perché Tibullo s' aveva a *suicidare*? S' ammazzò forse Alfredo De Musset, o non ricorse piuttosto all' assenzio? e non ricorse a Manon e a Suzon e a *rondeaux* e a *chansons* molto svelte e molto belline, dopo gli azzurri stellati e angelicati delle *notti* di maggio, d' agosto, d' ottobre? Ciò considerato, e ripensato chi fosse Delia e chi il marito di Delia, rilegga il signor De Zerbi l' elegia sesta del libro primo, nella quale, come egli scrive, Tibullo, « vistosi tradito da Delia, voleva denunziarla al marito ed offerirsi a servirgli da spia e da guardiano ». Ma se ella aveva, secondo lui, lasciato il marito? La rilegga, ad ogni modo, attento cerchi di capirne l' intonazione; la raffronti a certi luoghi di romanzi moderni ove certe condizioni, certe contingenze, certe situazioni, tutt' altro che belle e oneste, non offendono per altro né scemano la bellezza della passione perché vera; e poi...... E poi dica o scriva un po' ciò che vuole. Io per me penso che il nobile animo di Tibullo risplenderà meglio in altre sue poesie, ma che né meno in questa e per questa diviene ignobile.

Non affermerò lo stesso circa il *puer*. Confesserò anzi che questa volta il signor De Zerbi ha ragione anche nel genere; né invocherò l' attenuante de' tempi, degli esempi, della illustre compagnia di Virgilio, Orazio e Catullo. Sì veramente mi concederò di ricordare com' io avessi già avvertito che Tibullo « profuse la sua vena traviando anche in peggiori soggetti » che non fossero gli amori di Nemesi. E il signor De Zerbi cui tarda « apprendere dalla mia replica che neppure in ciò (cioè ne' *paidica*) nulla v' è d' esclusivamente greco-romano », risponderò subito. No, né meno nei *paidica* nulla v' è d' esclusivamente greco-romano. Il medio evo n' è pieno, anche tra popoli di razza germanica. Enrico III e Federico II imperatori furono piú che dilettanti. A petto alla barbarie oscena è un progresso in meglio il Rinascimento. E il secolo decimottavo, il secolo dei filosofi, dei filantropi, dei riformatori, lo conosce in tutti i suoi segreti e in tutti i suoi gusti il signor De Zerbi? I gusti di Federico il grande li sa? Che se poesie *paidiche* presentabili (badate, presentabili, dico) non ce ne sono all' infuori di certi idealizzamenti pastorali del secolo decimosesto, il signor De Zerbi sa benissimo che il nostro secolo, il secolo de' languori romantici, ha trattato benissimo gli amori saffici. Egli conosce di certo qualche romanzo francese che ebbe piú edizioni, e conosce Le larve di Parigi dell' onorevole Petruccelli della Gattina.

pubblicate nell' appendice di un giornale democratico di Milano, fiero difensore dell' idealismo, *La Ragione*. E le « nostre buone borghesi » quei romanzi li leggono. Oh se li leggono!

Ma esciamo da questi gineprai, e veniamo alle « paginette » che il signor De Zerbi vuole strappare all' edizione del suo Tibullo. Veda il signor De Zerbi: la edizione di Tibullo che egli possiede, per quanto non fatta ad uso delle classi ginnasiali, vale, glielo assicuro io, pochissimo; e lo consiglierei a cambiarla con una più corretta e piú critica. Ma dello strappare quelle paginette faccia a meno. Tanto, non sono di Tibullo. Sono delle *Priapeia*, raccolta di piccoli pezzi d' autori ignoti, dove qualche grammatico o qualche frate del medio evo inscrisse qua e là i nomi or di Virgilio or d' Ovidio or di Tibullo, senza che quei brevi carmi cosí inscritti si trovino mai ne' codici che contengono le opere intere di quei poeti, senza che quelle arbitrarie inscrizioni persuadessero mai nessuno né filologo né critico né storico ad ammettere tali scherzi nelle edizioni o nelle storie letterarie sotto i nomi di Virgilio di Tibullo d' Ovidio. Vuole il signor De Zerbi una prova schiacciante che egli può benissimo salvare la sua educazione ricordando il Tibullo suo? Me la danno i versi che egli cita come abominevoli. Dicono in latino,

Villicus aerari quondam, nunc cultor agelli,
    Hœc tibi Perspectus (*corr.* Respectus) templa, Priape, dico:

e tradotti suonano in italiano cosí « Io Respecto, già fattore d'un bronzista o d'un cesellatore (ovvero d'uno privato del diritto del suffragio?), ora coltivatore d'un campicello, dedico a te, Priapo, questo tempietto » ecc., ecc.; e quel che séguita è assai innocuo. Ora quando mai Tibullo si chiamò Respecto? o quando in vita sua fu fattore?

Il signor De Zerbi è infelice nelle citazioni come nelle versioni: tristi fati, ovvero un nume sdegnato delle pervicacie sue mistiche, lo perseguitano. Vero è che traduzioni egli non vuole che siano le sue. Dice che nel famoso passo della rapina egli non tradusse Tibullo, sí lo citò « parafrasandolo e intercalandolo con parole del suo capo ». Peggio che mai, quand' egli da un luogo di poeta cosí « parafrasato e intercalato con parole del suo capo » intende derivare la caratteristica di una data poesia e d'una data condizione sociale. E il distico della sbornia l'ha egli parafrasato o l'ha male interpretato? Parafrasato intanto no, perchè lo riporta in latino. Interpretato male, sí; e si vede anche dalla sua difesa, ove insiste su l'errore, scrivendo « Il sentimento della natura che trovate in Tibullo non è sano, come crede il mio accusatore (*Veneris bella calent*) ». Io provai, e non ce n'era bisogno per chi abbia letto tutta la elegia decima del libro primo, che il *Veneris tunc bella calent* si riferisce alle gazzarre di città, che dall'un distico all'altro

c' è distacco e antitesi. Ma di quella benedetta scuola critica alla quale mi sembra appartenere il signor De Zerbi, quanti non sono i giudizi e la teoriche espressi e formulate sur una reminiscenza infelice, sur una citazione errata, sur un verso sbagliato!

Il signor De Zerbi s' è in parte avvisto di aver ricordato e citato male; però batte il campo su la corruttela della società romana. E in quella scorriera io non lo voglio seguire. Perché, veda, se io mi dessi a scartabellare le opere dei santi, dei predicatori, dei mistici, dei novellatori, dei poeti, e poi le cronache, gli atti de' concilii, i codici, le leggi, gli statuti, le costumanze, le ordinanze, i provvedimenti suntuari, ecc., io metterei insieme tale un quadro della bestialità medievale che parrebbe enorme anche a quelli che odiano per instituto la corruttela romana. E lo stesso potrei fare dei regni de' Valois e de' Borboni in Francia. E aiutandomi con le memorie, coi processi celebri, coi giornali, coi romanzi, con le satire, m' impegnerei a fare un bel guazzo anche dei regni della onesta e virtuosa borghesia. Ma che? Io non credo alla critica delle generalizzazioni, che fa servire i nomi degli scrittori per etichette a' suoi estratti concentrati. Questa volta è toccata a Tibullo. E perché l' etichetta tenga, Tibullo ha da passare per un cattivo soggetto. E sia. Sarà per poco.

No: la poesia di Tibullo non è un « fenomeno

sociale naturalissimo nella Roma dei Cesari ». Tibullo nella Roma dei Cesari visse a sè. Non lo affermo io solo: e lascio parlare un tedesco.

Tibullo è un' amabile indole di poeta. Non contento degli avvenimenti del tempo suo e delle circostanze, egli cerca la felicità nella quiete della vita campestre e nel godimento di un puro e morale amore, e si effonde nelle lodi della campagna co' suoi lavori e con le sue feste religiose e compagnevoli.

Chi giudica cosí Tibullo è il Lübker, non certamente un gran critico; ma uomo dotto e coscienzioso, che compilò un Reallexicon dell' antichità classica per le scuole tedesche. Ora quelli che sanno come certi libri scolastici sono fatti in Germania, cioè senza falsi pudori, senza brutte ipocrisie, senza grilli soggettivi, sentiranno la opportunità della mia citazione. L' avere il Lübker scritto in quel modo importa che tale è il giudizio fermato dalla critica tedesca intorno a Tibullo.

Di fatti, agli apprezzamenti per lo meno molto curiosi che fa il signor De Zerbi su 'l sentimento della natura nella poesia di Tibullo, a me basta, pregando i lettori a rileggerli, di opporre questo passo d' Alessandro di Humboldt:

C' è sopra tutto cagione a dolersi che Tibullo non ci abbia lasciato qualche grande composizione descrittiva della natura. Tra i poeti che illustrarono l' impero d' Augusto, egli è del piccolo numero di quelli che fortunatamente stranieri all' erudizione alessandrina e amatori della vita di campagna, per ciò sensibili e semplici, attinsero la ispirazione in sé stessi. Veramente le sue elegie devono essere considerate come quadri di costumi nei quali il paesaggio è respinto all' ultimo

fondo; ma la *consacrazione dei campi* e la elegia quinta del primo libro mostrano ciò che si sarebbe potuto aspettare dall' amico d'Orazio e di Messala (*Cosmos.* t. II, part. I, cap. I).

E la « romantica tenerezza » di Tibullo e la sua « idealità che spesso si tramuta in profonda malinconia » non sono mica trovati miei, sebbene il signor De Zerbi molto ingegnosamente metta tutto a mio carico. Lo dissi già: sono giudizi di Giovanni Cristoforo Felice Bähr, che fu consigliere privato e gran bibliotecario del granduca di Baden e storico della letteratura romana: uomo grave, si sente, e molto alieno dalla « nuova scuola italiana », anzi, con tutta la sua dottrina classica, un po' intinto, assai intinto di romantismo. E finalmente i giudizi del Bähr, dell' Humboldt, del Lübker, e il sentir mio, si accordano perfettamente a ciò che di Tibullo sentiva e giudicava Augusto Gugliemo Schlegel, il pontefice massimo, e, certamente, il miglior critico della scuola romantica (*Kritisch. Schrift.* I. Non gli ho qui, e non posso citare). Ora vada un po' il signor De Zerbi a intendersela coi Tedeschi.

Tra me e lui, caro Ferdinando, non c' intenderemo di certo mai. Quando un uomo scrive di queste cose,

L' arte moderna può essere casta e può essere sensuale: tutto ciò che è bello e profondamente sentito, è per lei sacro: il primo sguardo come l' ultimo bacio, il profumo dei fiori nascosti come la rosa strappata dallo stelo. Ma l' arte moderna deve necessariamente essere mistica: e v' è il misticismo della

voluttà (guardate l'Adonis o il Faust), come v'è il misticismo dell'amicizia (guardate il marchese di Posa). Il senso di Trimalchione e del Boccaccio non basta, non basta l'ideale del senso, non basta dare al senso la forma del sentimento, la voluttà di Tibullo non basta; occorre l'ebbrezza che tu stesso non sai se parta dallo spirito o se dal corpo, occorre l'idea fissa del *Cuore rivelatore* di Edgardo Poe, occorre il *la* della *sonata* di Scarlatti, l'« eppur si muove ». di Galileo, ciò che il De Sanctis chiama il trascendente, *the oversoul.* E quest'arte produce Hamlet, Lear, Romeo:

quando un uomo, dico, scrive di queste cose, io spalanco tanto di bocca dall'ammirazione; ma poi scappo agli antipodi. Ora tu capisci che la posizione antipodica non è la piú comoda per discutere.





(Risposta al *Piccolo* del 19 ottobre)

24 ottobre 1879.



Il signor De Zerbi s'inquieta, dunque ha torto.

Egli s'inquieta anche perché io gli do del signore, e qui ha torto piú che mai. Cotesto è un aggiunto che la civiltà m'insegnò ad usare con tutti che non mi siano famigliarmente conosciuti o che non siano notissimi. Ora il signor De Zerbi mi è quasi ignoto. So ch'egli fu candidato d'un collegio di Napoli alla camera dei deputati, so che dirige il *Piccolo.* Ma del *Piccolo* io non ho veduto che due numeri: uno in Napoli, che accennava alla mia prima difesa tibulliana: un secondo che mi mandò l'altro ieri l'amico on. Bovio, contenente una risposta di esso signor De Zerbi alla mia seconda tibulliana. Del resto, io mi mossi non ad accusar lui, ma a difendere Tibullo, solo perché

i giudizi suoi su Tibullo apparvero pubblicati in un periodico letterario molto diffuso. Ora sento che feci male, perché il signor De Zerbi s'irrita, e irritandosi scopre sempre piú la sua debolezza.

Egli si aspettava da me, dice, una risposta « sul sentimento della natura nell'arte », o vero « su la fisonomia dell'amore nell'arte moderna » o vero « sul mondo romano ». Ma nulla di tutto questo io doveva al signor De Zerbi e ai lettori. Io doveva solamente dimostrare che il signor De Zerbi non conosce Tibullo, del quale egli aveva troppo parlato. E ciò dimostrai.

Dimostrai, cioè:

1° che il signor De Zerbi aveva male interpretato o male « intercalato con parole del suo capo » (come egli confessò) un passo di Tibullo (II, 3), per provare che Tibullo agognava, come tutti i romani, alla preda, mentre il poeta dice il contrario:

2° che il signor De Zerbi aveva male interpretato un altro passo tibulliano (I, 10), intendendo che l'ideale de' romani era di « ritornare briachi dal bosco in mezzo alla moglie brilla ed ai figliuoli brilli, non vedendo l'ora di arrivare a casa per godere altre voluttà », dove il poeta dice che, a' tempi di pace, in campagna, il contadino può dalla festa religiosa nel bosco sacro tornare a casa qualche volta male in gambe, e in città i giovini disoccupati dànno l'assalto alle case delle *etaire* e delle libertine:

3° che il signor De Zerbi aveva in un' altra elegia (I, 4) scambiato un maschio per una femmina:

4° che il signor De Zerbi aveva male attribuito a Tibullo due carmi che in nessun manoscritto tibulliano si leggono, che nessun mai né filologo né critico né storico letterario mise tra i tibulliani:

5° che il signor De Zerbi aveva dato piú che indizio di non leggere con attenzione o di non capire quello che gli passa sotto gli occhi in latino, quando citava per tibulliani e come non ricordabili da persona educata alcuni versi nei quali parla un Respecto castaldo e che sono innocentissimi, contengono cioè la dedicazione d' un tempietto.

Ora, della prima di queste dimostrazioni il signor De Zerbi conviene, della seconda tace, alla quarta e alla quinta crede di avere risposto scusandosi ch' egli cita quei carmi solo per segno che la edizione da lui posseduta di Tibullo non è castigata, quanto alla terza ha il coraggio di voler dimostrare egli come e perché si possa scambiare un maschio per una femmina.

Ho sentito raccontare in Lombardia, che un certo marchese o di Como o di giú di lí, quando qualcheduno gliene sballava di grosse, soleva dare uno schiaffo a sé stesso, dicendo (mi duole di non saperlo riferire nella gran lingua di Carlo Porta) — Tu hai da essere un *gran vis de cial*,

poiché hanno il coraggio di venirti a contare di queste *bale*. — A misurare l'estensione del disprezzo che il signor De Zerbi dee avere per l'intelligenza dei lettori e de' suoi avversari, gioverà ch'io riporti i luoghi del suo secondo articolo che provocarono le dimostrazioni alle quali egli risponde cosí.

Nel *Fanfulla domenicale* del 28 settembre il signor De Zerbi scriveva:

Il mio Tibullo non è di quelli decenti e modesti che sono saviamente in uso nelle classi ginnasiali. E se io fossi stato bene educato non avrei dovuto ricordare il Tibullo mio; non avrei dovuto rammentare quella paginetta che incomincia *Villicus aerari* ecc; né avrei mai dovuto rammentare quell'altra paginetta intitolata *De inertia*. Strappo dunque dalla edizione che ho io queste paginette; e allora sí convengo ch'io dissi poco dicendo che in Tibullo il senso arrivava al cuore e diveniva sentimento.

Nel *Piccolo* del 19 ottobre il signor De Zerbi scrive cosí:

Io citavo l'epigramma *Villicus* non per altro che per dimostrare come la mia edizione non fosse castigata.

Nel *Fanfulla domenicale* del 28 settembre il signor De Zerbi, a provare che Tibullo non era né tenero né romantico né ideale, adduceva il « genere di donna di cui s'innamora, Delia, Sulpicia, *Tizia*, Nemesi, Neera »; e seguitava cosí:

Ora mi si dice che queste donne sien tutte la stessa donna. Non mi pare.... Delia già maritata, ecc. Vediamo l'altra. Tizia è piacente; perché sia sedotta, il dio che faceva paura agli

uccelli e che piaceva alle matrone romane, dà le istruzioni necessarie a Tibullo. Vediamo l'altra, Nemesi, ecc.

Nel *Piccolo* del 19 ottobre il signor De Zerbi mi domanda come mai io non abbia inteso che tra quei nomi di donne egli faceva passare sotto veste femminile Tizio per pudore. O buon marchese comasco, gran bel viso di *cial* che devo essere anch'io!

Pe 'l rimanente, per la parte, dirò cosí, storica, la questione mia co 'l signor De Zerbi si riduceva a questo. Io sosteneva contro il signor De Zerbi,

1° due sole essere state le donne amoreggiate da Tibullo in versi:

2° Tibullo esser morto cavaliere romano e non avere « fusa la sua facoltà », perché Orazio lo felicita delle sue ricchezze in una epistola scritta nel 734 e Tibullo morí nel '35.

Quanto al primo punto il signor De Zerbi afferma che « non s'era permesso di asserire il contrario ». Troppo tardi lo afferma. Ad ogni modo basta: delle chiacchiere ce ne fu a sufficienza.

Quanto al secondo punto, il signor De Zerbi, tanto per intorbidare le acque e sfoggiare d'erudizione facile e importuna, me lo partisce in quattro punti minori, che egli chiama « dogmi miei ». Sono:

1° che Tibullo nacque nel 710:

2° che il padre suo perdé i suoi beni per causa politica nel 711:

3° che Orazio scrisse nel 734 la epistola nella quale accennava alla ricchezza di Tibullo:

4° che questi in quell' anno aveva scritte tutte le elegie le quali cantano di Delia e di Neera.

Contro il quarto dogma non c' è eresia. Il signor De Zerbi nulla ha da osservare. Dunque egli conviene che nel '34 Tibullo avesse già composte tutte le elegie su Delia e su Neera. Vero è che aggiunge: Non si sa se le pubblicasse. Ma che viene egli a dir cotesto a me, il quale avevo scritto prima di lui che la raccolta tibulliana fu messa insieme dopo la morte del poeta non si sa da chi? E che ne importa a me? A me basta che egli non possa negare anteriore al '34 la composizione delle elegie su Delia e Neera, nelle quali Tibullo ci si mostra modestamente ricco o agiatamente povero. Se Orazio gli scrisse nel '34 la epistola ove lo chiama ricco, se Tibullo morí, come è vero, nel '35; ne consegue che Tibullo né profuse l' asse paterno né fu mai spiantato.

Il primo dogma sarebbe che Tibullo nacque nel 710. Ma cotesto è cosí poco un dogma che fu una scorsa di penna. Tant' è vero che poco piú avanti in quella mia tibulliana *(Fanfulla domenicale* del 21 settembre) io scrivevo che la morte a « trentacinque anni » salvò il poeta dalle unghie di Nemesi. Dunque, mi pare, per la mia mente, se non per la mia penna, Tibullo era nato dieci anni prima del 710, cioè nel 700. E contento il signor De Zerbi? Non che non si possa

difendere anche la data del 710 contro gli assalti del signor De Zerbi, i quali, al solito, sono, dirò cosí, molto curiosi. Il Carducci — egli scrive —

non dice quale cronologia segua, se quella di Varrone o di Catone; poiché da alcune di queste date mi pare che segua la seconda, che, come tutti sanno, differisce di circa due anni dalla prima: farò anch' io lo stesso.

Ora né è vero che io seguissi l' èra catoniana, né è vero che il signor De Zerbi, per secondarmi imparziale, facesse lo stesso. Io tenni, come quasi tutti oggimai, l' èra varroniana sí per l' anno della nascita sí per tutte le altre date. Il signor De Zerbi nella sua risposta del *Piccolo* ritiene anch' egli l' éra varroniana per la nascita di Tibullo, ma la baratta con la catoniana per la campagna di Aquitania, anticipando questa cosí di due anni, cioé nel 724, per conchiudere che Tibullo di quattordici anni non poteva militare né esser contubernale di Messala e che per ciò non poteva esser nato nel 710. E poi rimprovera agli altri di far le polemiche coi mezzucci e coi cavilli.

Su 'l terzo dogma, che il padre di Tibullo perdesse i beni per causa politica del 711, il signor De Zerbi osserva « O si parla della proscrizione cesarea, o di quella che successe alla morte di Cesare »; e tira via con la solita erudizione cesarea ed imperiale.

Ma, se Cesare fu ucciso agl' idi di marzo del 710, si parlerà certo della proscrizione che se-

guitò alla morte di Cesare, cioè della triumvirale. La quale non si nega che non lasciasse nulla al proscritto, come non si nega che le iniquità contro i proscritti e gli eredi dei proscritti fossero qualche volta e in parte riparate; e come a Virgilio fu reso un po' del suo, cosí un po' di quel di suo padre sarà stato reso a Tibullo, il quale poté allora cantare

> Vos quoque felicis quondam nunc pauperis agri
> Custodes, ferte munera vestra, lares.

A lui, già grosso possidente, pareva di essere povero: a Orazio, figliuolo di un liberto, egli pareva ricco.

Rimane il quarto dogma, che Orazio scrivesse nel 734 la epistola nella quale a punto chiama ricco Tibullo. Capisco che cotesta data è un termine duro pe 'l signor De Zerbi, e che egli vorrebbe far di tutto per respingerla indietro, piú indietro che si potesse. Ma perché se la piglia con me? Si provi, come gli suggerii, ad abbattere l'edifizio della cronologia oraziana, quale l'ha fondato e murato il Ritter. Ma per abbattere il Ritter non ricorra, infelice, al Sanadon, a colui ch'egli chiama il Faber, al Dacier, ecc.; perché, veda il signor De Zerbi, quando oggiorno in quistione di cronologia oraziana si citano certi nomi e si citano cosí, si mostra troppo chiaro di non aver mai salutato né men da lontano le soglie della filologia e della critica latina.

Il signor De Zerbi anche si lagna, che io, citando contro lui l' autorità dello Schlegel, dell' Humboldt, del Bähr, del Lübker, rivendichi il monopolio dell' esegesi e della ermeneutica alla gerarchia in materia letteraria e che invochi il vangelo tedesco. Lasciamo, via, per amore del buon gusto, questi spari di metafore. Ho citato autori tedeschi, perché i tedeschi sono tenuti, e a ragione, per meno teneri di noi de' poeti romani. Ma, se il signor De Zerbi desidera altri pareri d' italiani e di francesi, non ha che a farmene un cenno: vedrà che grazia di Dio. Monopolio! alla gente che vuol parlare di ciò che non sa è naturale che la dottrina dee parere un monopolio.

Finalmente il signor De Zerbi afferma che l' Humboldt dice quello stesso che diceva lui, cioè che Tibullo è un Dumas figlio e che della natura ha un sentimento fescennino; e anche cita a suo favore il Mommsen, che non parla di Tibullo. Lasciamolo dire. Quello che non gli lasceremo dire, senza almeno protestare per la coltura italiana, è, che fossero pedanti e ignoti alla critica Augusto Guglielmo Schlegel e il Wolff; lo Schlegel, il quale, che che si possa pensare di certi suoi giudizi, con la *Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur* mutò per cinquant' anni l' indirizzo delle idee su l' arte in Europa; il Wolff che dalla questione omerica assurse alla teorica della epopea.

Del resto, un uomo che scrive il latino e gli esametri cosí,

> Quid prodest coelum impleesse Neaera,

e pretende discorrere di Tibullo, ha il diritto di dire tutto quello che vuole.



DIECI ANNI A DIETRO

Dal Fanfulla della Domenica
22 febbraio e 28 marzo 1880:
in Prefazione
a' Nuovi Versi di Vittorio Betteloni
Bologna, Zanichelli, 1880;
e in Confessioni e Battaglie di G. C. Serie 2.ª
Roma, Sommaruga, 1883.



I.



Chi si ricorda piú della poesia italiana di dieci o undici anni sono? o meglio, chi si ricorda piú dell'Italia d'avanti il 1870? Il nostro secolo corre — corra anche la frase — a rotta di collo; e poi tra i noi d'oggi e i noi di ieri caddero valanghe da fermare e far ritorcere ben altri fiumi che delle rime e dei versi. I bimbi che nacquero in quell'anno non han per anche pubblicato, ch'io sappia, le loro disillusioni in elzevir; ma a quell'anno noi pensiamo con un sentimento faticoso di lontananza, con in cuore la esclamazione manzoniana « tanto secol vi corse sopra »!

E pure vivevamo anche allora. Che ardore anzi di vita tra il '67 e il '70!

Forti eran essi e combattean co' forti.

Dopo Mentana, l'assettamento finale della nazione con Roma capitale pareva a tutti, confes-

siamolo, prorogato. In aspettando, quelli che volevano andar piano o non volevano andare del tutto pensavano fosse tempo di raccogliersi, di misurare la via fatta e da fare, e intanto riposarsi un poco pigliando un rinfresco di letteratura. — Oh un po' di letteratura! — parevano raccomandarsi: — l'Italia è stufa di tanta politica: rivuole della letteratura, magàri delle accademie. — Quelli che volevano andar forte — Che riposo — rispondevano — o che rinfresco? Volete della letteratura? Combatteremo anche in versi, anche in prosa, a vostra scelta —. E si ricominciò da una parte dopo tanti anni, a discorrere di cose letterarie, con certa gravità spolverata a nuovo per l'occasione, ma sotto quell'ombra con chiacchiere e vogliuzze come di donnine incinte. Le appendici e le rassegne critiche parevano diventate altrettante cliniche di ostetricia. Il teatro italiano è anche nato o è da nascere? A che punto è il concepimento del romanzo italiano? Il « pondo ascoso » che balza in quella bella rotondità alpigiana sarebbe per avventura la prosa italiana moderna? E alla poesia moderna italiana chi scioglierà il grembo « doloroso », un prete, un avvocato o un professore? Ma l'embrione almeno di una lingua viva c'è o non c'è in Italia?

Per l'appunto: tanto per non venir meno alle gloriose tradizioni, si ricominciò proprio da capo; si ricominciò dalla lingua. Veramente non si ri-

cominciò: quando mai l' Italia, da che Dante le tagliò lo scilinguagnolo co 'l Vulgare Eloquio, ha smesso di guardarsi la lingua? Ora avvenne che una bella mattina di maggio la nazione si svegliò tutta spaventata, che non aveva piú lingua. L'onorevole Broglio, lombardo, pensò provvedere commettendo all' onorevole Giorgini, lucchese, il dizionario dell' uso fiorentino. Io non discuto intenzioni e competenze: noto singolarità di casi: tanto piú che le erbaiole di Firenze pareano avere soggezione de' Teofrasti novelli. Erano tempi difficili: l'impero napoleonico faceva le crepe da tutti i lati, la Germania fiottava, il socialismo bolliva: pure l'Italia si divertì a scoprire che Benedetto Varchi e il cavalier Salviati non furono, almeno in teorica, fiorentini a bastanza: il ribobolo trionfò per piú mesi tra il dirugginío del macinato: lo stornello sbirichinò tra l'inchiesta su la regia dei tabacchi e il processo Lobbia: quei di Buffalora venivano a gargarizzare il loro *iú* nelle acque del Mugnone: Calandrino non ebbe mai come in quegli anni il culto che a parer mio gli è dovuto dalle maggioranze, almeno quando s'infatuano per le questioni inutili. Intanto il Manzoni, dopo messo il campo a rumore con la lingua e con la prosa, tornava a fare de' versi. Già, de' versi; ma in latino, alle anatre dei giardini di Milano:

Fortunatae anates, quibus aether ridet apertus
Liberaque in lato margine stagna patent!

Libertà d'acqua stagnante nella largura d'un giardino pubblico bene spallierato e ben pettinato: gli auspicii per la lingua e la prosa moderna erano rassicuranti.

II.

Pure, l'anarchia e la ribellione che l'onorevole Menabrea giunse a contenere in piazza, l'onorevole Broglio non dico la sguinzagliasse ma certo non poté infrenarla nei libri. Della prosa con voglio parlare. Ma il Prati, che in quegli anni s'era messo a comporre anch'egli versi latini, diè fuori pure un libro dell'Eneide tradotto con tanta foga (per dispetto, credo, ai fiorentinismi lombardi) di latinismi, che né meno basterebbe ariparарli

Nel fluente suo vel la dia Lacena

di Vincenzo Monti. E pubblicò l'*Armando*, ove latinismi e neologismi e motti e riboboli disfrenava di pari, mescolando epopea e commedia, romanzo e lirica: l'*Armando* nel quale tra le retoriche del dubbio d'Amleto con l'annesso teschio, tra le declamazioni di Fausto e gli sghignazzamenti di Mefistofele in pasticcio di Strasburgo, tra le pose di Caino e di Manfredo con la fusciacca al vento — i tre ponti dell'asino della scuola romantica scettica — scorrevano rivi di poesia tali che l'Italia non ne aveva da piú anni veduto scendere di piú limpidi e freschi dal suo

Parnaso. Il qual Parnaso fu troppo tosato di piante dai falsi classici sí che possa oramai avere acque correnti, se bene è vero che i romantici ci hanno scavato qua e là delle cisterne per la conserva del sentimento e dell'*humour*. Il canto d'Igea, nella seconda parte dell'Armando è ciò che di piú sanamente classico ha prodotto la poesia del tempo nostro in Italia. Ludovico Tieck, il piú stravagante e il piú logico dei romantici di Germania, dopo i grotteschi del Kaiser Octavianus e della Genoveva finiva con rimettere in scena una tragedia di Sofocle. Giovanni Prati, il solo veramente e riccamente poeta della seconda generazione dei romantici in Italia, coronava l'ultima opera di quella scuola con un'ode che somiglia a un coro di Sofocle.

Di passaggio: io mi ostino a servirmi di queste parole, *romantici* e *romanticismo, classici* e *classicismo*, se bene un falso buon gusto tutto italiano vorrebbe non si pronunziassero piú: come se, omettendo le parole, le cose non restassero, come se avesser ragione i bambini, quando, tappandosi gli occhi, credono sfuggir cosí alla vista o alla conoscenza altrui. Del resto, se tali denominazioni siano bene applicate in tutto, se siano bene, cioè storicamente, intese tra noi, come, per esempio, in Germania, io non debbo dire: ripeto che designano due fatti.

Il Prati anche chiudeva la prefazione all'Armando — nobile richiamo alla dignità dell'arte

e al rispetto degli artisti, proprio nel punto che l'Italia cominciava a dare troppi segni d'una irrefrenabile inclinazione al materialismo dei súbiti guadagni e dei godimenti inferiori -- chiudeva, dico, la sua prefazione con questa « ultima parola, per rendersi benevoli e grati i lettori: Il mio non è un libro politico ». Fin d'allora si cominciava a predicare il bando della politica dalla letteratura. E il Prati parlava in buona fede: in lui « il nome che piú dura e piú onora » non ha bisogno d'amminicoli politici. Ma altri predicavano, perché a loro dispiaceva che non a tutti piacesse la politica che piaceva a loro. E intanto i partiti seguitavano a spingere e a sollevare, come è naturale, lo scrittore che usciva dalle loro file e il libro che faceva i loro interessi.

I moderati veri, che in fine hanno da essere conservatori se qualche cosa vogliono moderare, trovarono il loro poeta in Giacomo Zanella. Per quelli che invocano e aspettano l'accordo della libertà con la fede, del progresso co'l dogma, dell'Italia con la Chiesa, Giacomo Zanella era l'uomo. Ai superstiti dell'antica Italia, agli eredi delle antiche idee, ai riformisti, ai neoguelfi, egli prete ricordava e rinnovava i bei tempi nei quali il prete fu parte integrante della società italiana. L'abate italiano, riformista e mezzo-giacobino co'l Parini, soprannuotato co'l Cesarotti e co'l Barbieri alla rivoluzione, che s'era fatto co'l Di Breme

banditore di romanticismo e soffiatore nel carbonarismo del '21, che aveva intinto co 'l Gioberti nelle cospirazioni e bandito il Primato d'Italia e il Rinnovamento, che aveva co 'l Rosmini additato le pieghe della Chiesa, che aveva coll'Andreoli e co 'l Tazzoli salito il patibolo per il santo peccato del patriottismo; l'abate italiano viveva, e viva ancora a lungo e onorato, in Giacomo Zanella, ridotto in certe proporzioni, migliorato in altre parti. La poesia dell'abate Zanella usciva dai seminari; ma da quei seminari veneti « alquanto mondanetti » illustrati dalla filologia del Forcellini, dall'estetica del Cesarotti, dalle grazie, un po' adipose, a dir vero, del Barbieri. L'abate Zanella aveva cominciato esercitandosi con gli altri chierici in gare di traduzioni da Ovidio e da Orazio; ma poi aveva tradotto anche dello Shelley, e mostra di saperlo apprezzare con larghezza e forza di giudizio, tutt'altro che da seminario. Rifiorivano ne' suoi versi le belle tradizioni della scuola classica: il Mascheroni, didascalico, vi s'era fatto lirico: il Parini lirico vi appariva ammorbidito e piú ortodosso: l'elegiaco e moralista Pindemonte, smessa la cipria con la quale era solito ballare in gara al celebre Picche, pareva aver curato con un trattamento scientifico certa debolezza di nervi presa nell'ambiente poetico inglese del regno di Giorgio III, e s'era un po' riscaldato e imbrunito alla primavera del 1848. Oltre di ciò, nelle poesie dell'abate Zanella gli accordi

e le conciliazioni tra la ricerca scientifica e l'autorità del dogma, tra il pensiero moderno e l'eternità della fede, tra il sentimento nuovo e irrequieto e le regole dell' arte tradizionale, erano, ingenuamente, sinceramente, candidamente, proseguite, volute, credute raggiungere. E a volte la trepidazione dell'uomo sottomesso, che pure ha scòrti i misteri dell'essere veniva resa, con umiltà di affanno, in armonie non dal profondo strazianti ma di gemente tranquillità, dal poeta che rialzava gli occhi al cielo. E la gioia della pace ritrovata in cotesto alzare degli occhi sonava amabilmente modesta, quasi accorata. Tale contenuto poetico fu il calmante aspettato e richiesto e fu annunziato a grandi voci da molta gente a modo, massime in Toscana e nella Venezia. Del resto, quando mai la poesia odierna aveva trovato un'ornamentazione di gusto cosí corretto per le feste di famiglia, per le parate dell'industria e per i trionfi del tecnicismo? Quando mai da molti anni la breve snella arguta strofe classica era stata carezzata e liberata al volo con tanta abilità, facilità e grazia? Dei detrattori dell'abate Zanella chi ha o chi troverà altrove nelle rime d' oggi lo spirito lirico, che ondeggia circonvolgendosi con un mite rumore di marina lontana nelle volute meravigliosamente delineate marcate e colorite della *Conchiglia fossile?*

III.

Le poche volte che l'abate Zanella toccò in versi il tasto della politica, la corda gli rispose stridula ó molle. La poesia politica in quegli anni fu di parte democratica. Giulio Uberti su' primi del '71 radunava, non le fronde sparte, gli sparti suoi dardi: dardo chiama Pindaro il verso che alto e fulgido vola. La poesia dell' Uberti, una ed eguale nella sostanza, attesta nello svolgimento formale le vicende del sentimento e del gusto italiano lungo i primi cinquanta anni del secolo: proceduta dal classicismo puro pariniano, erasi riposata nel mezzo classicismo manzoniano, pur riflettendo alquanto dal colorito del Byron e forse anche di Vittore Hugo, non senza i fondacci d'un po' di quel gergo mistico che il romanticismo politico aveva introdotto nella poesia e nella eloquenza. Con tutto ciò il poeta bresciano, in forza della coerenza intima dell' anima sua, rimane originale. Uno spirito alfieriano pervade quelle forme e le fissa in atteggiamenti quasi scultorii. Gli ultimi versi, quelli scritti nel '70, ci voleva la passione politica degli uni e la facilità senza gusto degli altri per trovarli mirabili. Ma l' Italia, quando sarà passato questo strabocco di latte inacetito d'Arcadia, ricorderà, piú che non faccia ora, le quattro odi, *Napoleone*, *Washington*, *Garibaldi*, *Mazzini*, cosí magnanime di sensi, cosí dense di

concetti ed imagini, cosí alte d'intonazione: ricorderà, ripensando agli anni gloriosi.

Se altro ricorderà l'Italia della poesia politica d'allora, io non so. So che quelli eran bei giorni. Felice Cavallotti, il lirico della *Bohême* (vollero chiamarsi, con umiltà d'imitazione sbagliata, *Bohême*, essi affaccendati sempre tra i duelli le sommosse e le carceri), in prigione mudava a drammaturgo, e covava l'Alcibiade e il Tirteo a dispetto di quelli che s'erano impuntati a farci passare per una manica di ignoranti. Di me, per esempio, che nel turbine democratico mi gettai non so se dai promontorii del classicismo o dalle secche della filologia romanza, poteano aver ragione quando dicevano — È roba questa non da critica, ma da procuratore del re —; ma erano molto candidi quando giuravano, sempre per bandire la politica dall'arte, ch'io non sapevo la grammatica. Piú lepido un terzo, che, a proposito del *Satana* riprodotto o ricitato a ogni momento dai giornali del partito, mi paragonava al Trabucco co 'l suo corno. Oh, bei giorni eran quelli!

IV.

Distanti dalla poesia democratica e distinti dai seguitatori del Prati dell'Aleardi e dello Zanella, stavano in disparte tre o quattro, i quali parevano, che che alcuno di loro affermasse in con-

trario, cercare e seguitare l'arte per l'arte. Erano il Tarchetti, lo Zendrini, il Praga.

Se non che Iginio Tarchetti, per gl'intendimenti d'alcuno de' suoi racconti, raccostavasi ai democratici. Ma ci voleva quell'ambiente, o meglio, quella mancanza d'ossigeno, per proclamare la grandezza dei racconti del povero Tarchetti. Si scambiava il contenuto e l'intento per l'arte: si diceva — Non c'è forma, la prosa è brutta, ma il romanzo c'è ed è bello —; come se senza forma arte ci sia, come se una trovata o un episodio o un frammento sia il romanzo, come se, scrivendo male, si scriva bene. Ci furono paragoni con Vittore Hugo e co 'l Balzac. Eh via, ragazzi! Ma io non voglio parlare di prosa. A proposito dei versi del Tarchetti, il buon Domenico Milelli, che ne fa di incomparabilmente migliori, uscí una volta a dire che all'anima di lui erano fuse due grandi anime, quella del Heine e quella del Leopardi. Non mai fu nominato cosí in vano il nome di Dio: ma tali bestemmie sono conseguenze di quel sentimentalismo estetico che al Lamartine faceva trovare piú genio in una lacrima che in tutti i poemi del mondo. Il Tarchetti visse povero, e morí giovane. Me ne duole; e mi adiro con chi non gli dié lavoro o il lavoro non compensò; forse anche mi adiro con la società che lascia morire di fame uomini d'ingegno e d'animo quale il Tarchetti. Ma per ciò devo dire che quella robetta è poesia? No: io dico che l'am-

mirazione pe 'l sonetto « Ell'era così gracile e piccina » è una miserabile prova del rammollimento di cervello a cui quella che il Proudhon chiamava « scrofola romantica » aveva condotto la gente.

Ma il Tarchetti non pretendeva molto a poeta. Chi ci pretendeva con tutte le intenzioni e con tutto lo studio era Bernardino Zendrini. Molte buone parti aveva lo Zendrini: anzi tutto, conoscenza franca, se bene qua e là frastagliata di lacune e pregiudizi, delle letterature straniere, e con ciò intelligenza delle cose nostre anche vecchie, rispetto, almeno in teorica, alla tradizione nazionale, vivido ingegno osservatore, idee chiare determinate ardite, e una grande smania di fare e di riuscire. Ma in lui l'uomo sopraffaceva l'artista; o forse l'artista e l'uomo si nocevano l'un l'altro e cospiravano a fargli far male. Leggero, irrequieto, sprezzante, provocatore (dico lo scrittore, e anche l'uomo per quanto traspariva dalla scrittura: del resto non conobbi né di persona né per lettera mai lo Zendrini), non aveva la forza muscolare e la pienezza sanguigna pari alla mobilità nervosa; onde la sproporzione quasi continua nell'opera sua tra l'intenzione e l'atto, tra il volere e l'operare, tra l'idea e la forma. Tale disuguaglianza di forze e la preoccupazione del critico e polemista turbavano le percezioni del poeta e gli rendevano tremante lo spirito e lo stile. Voleva mostrare gentilezza di affetti, e

dava in ismancerie: voleva apparire ingenuo, e cascava in bambocciate: voleva riuscire spiritoso, ed erano smorfie: voleva osare una sprezzatura o di pensiero o di stile, e gli scappava uno scarabocchio: voleva provocare i rischi dell' arte, e dava un tuffo nel grottesco e nello sgarbato. Le cose sue originali meglio riuscite (*I due tessitori*, *Monotonia*, *La poesia non muore*, ecc.) rientrano per la concezione e per la forma nel ciclo della poesia anteriore, della seconda generazione dei romantici. Quando volle fare qualche cosa di nuovo, di vero, di famigliare, riuscí affettato, freddo, falso; non riuscí, in somma. Ma con la forza della volontà perseverante, co 'l sentimento che aveva di rispetto per l' arte, l' avrebbe finalmente, io credo, spuntata. Gli bisognava, per ciò, contenersi, vincersi, rafforzarsi, curare i nervi; ed egli lo sentiva e lo voleva. Io ebbi a vedere, non per volontà sua, i lavorii di rifacimento ond' egli torturò e su i margini e nelle carte interfogliate le prime due stampe della traduzione di Heine. È un lavoro mirabile di pazienza e buon giudizio, che gli fa perdonare le sciattezze e le durezze incredibili del primo tentativo. In fatti nella terza edizione ci sono parecchi pezzi rifatti di pianta, e tanto in meglio, che meritano di esser recati ad esempio di buona versione, e insieme sono documenti, nelle trasformazioni subíte, della meditazione e dell'esercizio che occorre al lavoro dello stile, se pure in Italia v' è ancora chi badi allo stile. Povero Zen-

drini! egli mancò all'arte, quando, forse quietato, stava per rinnovellarsi.

Questo avere a parlare tuttavia di morti, e morti di fresco, è spiacevole, e mi è, lo so, pericoloso in faccia ai lettori. Ma che ci ho che fare io se sono morti? Magàri fossero vivi! Combatteremmo ancora.

L'uom s'affronti con l'uom: pugna è la vita.

Parliamo, dunque, con quella coscienziosa e meditata libertà e schiettezza della quale gl' italiani han troppo bisogno, parliamo anche di Emilio Praga, il quale nel '70 aveva già, si può dire, compiuta la sua ascensione in poesia. Quelli che allora affettavano non parlarne, quelli che inorridivano alle sue stramberie, quelli che aborrivano la sua indifferenza d' artista dirimpetto alle questioni politiche e sociali, quelli che allora scrivevano azzurro (cioè turchino di Prussia, qualità inferiore), quelli ora vóciano innanzi a tutti e piú di tutti il realismo e la originalità sconfinata di Emilio Praga. Povero Praga, realista lui? lui inzuppato, anzi ammalato, d' idealismo? lui che d'idealismo morì? Realista lui? coi languori delle fantasticherie, con la vaporosità nella linea, con la indeterminatezza dell'espressione, con l'astrattezza e la stranezza bizzarra e senza scopo delle metafore? Egli nella terza generazione dei romantici fu piú poeta di tutti; ma in lui piú che in tutti covava la malattia eredi-

taria, sin che scoppiò d'un tratto in quel temperamento amabilmente femmineo; e fu tifo fulminante. L'originalità del Praga! Sí certo, il Praga ebbe una originalità, ma non quella che dite voi. Avete letto Vittore Hugo, il Heine, il Baudelaire? Ma quello che voi nelle poesie del Praga proclamate di piú era già nell'Hugo, nel Heine, nel Baudelaire. Se non che le trovate e le scappate del Heine egli le allunga e stempera un po' lombardamente. Ma della tinta dell'Hugo ebbe colorite sin le intime fibre della sua poesia, come dicono che le ossa delle bestie che hanno pasciuto la robbia si trovino chiazzate di rosso. Ma del Baudelaire ripeté non pure le innaturalezze e le irragionevolezze cercate ad effetto, non pure le bruttezze stupide (dico cosí perché è proprio cosí), ma le mosse e le flessioni del verso, ma i metri ed i ritornelli. Quello fu il periodo acuto della malattia; poi successe la polmonite, e il poeta finí ripiagnucolando le solite nenie. E aveva fatto a volte di sí belle cose! La sua originalità è quel trillo di lodola, è quel fresco d'acqua corrente per una selva di castagni, quella immediata e lieta e sincera percezione della natura, quella bonomia arguta tra di campagnolo e di pittore, che si sente, si vede, si ammira in alcune sue prime e piú ingenue poesie.

Al Tarchetti, allo Zendrini, al Praga il settanta chiuse le porte; le aprí ad Arrigo Boito, il quale fu un po' di quella brigata, se bene egli

proceda piú direttamente dal romanticismo fantastico di Germania. Fu di quella brigata anche Vittorio Betteloni, sí per la consuetudine d'amicizia sí per alcuni intendimenti d'arte; ma egli dal romanticismo o fantastico o sentimentale uscí presto, se mai vi s'era avvolto, e uscí tutto.

V.

Vittorio Betteloni pubblicò nel 1869 il suo libro In primavera.

Ne parlarono con molto calore gli amici del poeta e alcuni dei fogli letterari d'allora: ne sparlarono, con rimpianti su le speranze male spese, i maestri e dilettanti della poesia da parrucchieri. Ma il libro non fece, fuor dei cerchi degli amici, gran viaggio: a Bologna non arrivò: io lo lessi solo nel '75 in Verona. *Habent sua fata libelli.* Il settanta schiacciò insieme a tante cose grosse e malvage anche quel povero libretto innocente, o « di sua preda lo coverse e cinse ». Chi consigliò il Betteloni di venir fuori con tali versi nel '69, quando le sale eleganti erano tutte ancora impregnate di aleardismo, quando nelle strade fremeva a mezz'aria la poesia politica, quando, al di là della letteratura officiale o d'opposizione, tra tanta ardenza di parti e di questioni in casa e tanta trepidazione di turbini al di fuori, a pena si facevano badare le accese audacie del Praga piú come un babau pe' borghesi che come baleni

di arte nuova? Ma molti di cotesti versi il Betteloni gli aveva scritti fin dal '63, nel fresco mattino della giovinezza, e non voleva tenerli lí a muffire che perdessero stagione.

Oggi che abonda, a quello che pare, la voglia di leggere versi, è un peccato non si legga o non si rilegga la Primavera del Betteloni, che è dei migliori libri di poesia usciti tra noi in questi ultimi anni e il solo libro di *giovinezza* uscito da molti anni in Italia. Con ciò io non vo' riuscir a dire che il Betteloni sia maggiore o miglior poeta d'un altro, o che la sua sia poesia piú vera (è il termine di moda) della poesia d'un altro. Per me il porre la questione su 'l piú o il meno d'ingegno di due o piú poeti o scrittori è un esercizio troppo sublime o troppo accademico sí che abbia a perdervi tempo la gente che ha da far qualche cosa. Su la maggiore o minor verità ed efficacia della rappresentazione poetica non sarebbe per avventura inutile studiare e discutere, quando la questione fosse posta avanti bene e ragionevolmente. Ognuno, del resto, fa quella poesia che vuole; ognuno si mette in quella luce in quel riflesso in quell'ombra di verità che gli piace: cotesto è il suo diritto. Il suo dovere poi è di far bene, tenendosi in quella luce in quel riflesso in quell'ombra di verità che si è scelto. Ognuno, dissi; e intendevo ognuno che è poeta e si è educato artista. Per la canaglia che perpetra strofe un po' di Melikoff non guasterebbe.

Il Betteloni fu, come accennai, il primo in Italia a uscire del romanticismo, pur componendo in lirica il romanzo di un giovane dai venti ai vent'otto anni; romanzo, s'intende, d'amore, anzi delle tre età, come egli dice, dell'amore, l'età dell'oro, l'età dell'argento, l'età del bronzo. Quel giovine, che è poi il Betteloni stesso, non è propriamente sentimentale; e pure nessuno dei nostri poeti moderni, oso dirlo, ha rappresentato o verseggiato il primo amore con quella rugiadosa freschezza che il Betteloni nel Canzoniere dei venti anni (età dell'oro). Quando la ragazza popolana lo pianta per un bel pezzo di marito della sua condizione, egli non fa il Werther né il Don Giovanni: ideale per altro resta un po' sempre, con una vena di malinconia che serpeggia tra le sue imaginazioni burlone e le sue bonarie malignità. Persevera buon ragazzo, se bene piú allegro, nel canzoniere Per una crestaina (età dell'argento), che poi si risolve a lasciare, perché un giovine come lui, di buona famiglia, ha da sposare una signorina con della dote, che tormenti il piano e storpi il francese. Il terzo canzoniere, cinquanta sonetti Per una signora (età del bronzo), della quale il poeta s'è innamorato senza sapere che fosse maritata e la quale non sa che egli sia innamorato di lei, finisce così:

E lascia poi che da te lunge io sia,
Che solitario la mia fiamma esali
Nel vapor d'innocente poesia

Qui i Don Giovanni trionfatori e violatori della grammatica e della prosodia accuseranno súbito un gran puzzo d'idealismo e d'arcadia. No veramente. Uno, prima di tutto, può dell'amore e della vita in generale avere un ideale assai alto senza ch'ei professi per nulla l'idealismo convenzionale; e questo, tra gente seria ed onesta, non importerebbe né meno avvertirlo. Come scrittore poi, il Betteloni ha della realità un senso squisitissimo, e il ridicolo dei contrasti e delle contraddizioni tra la mobilità dello spirito appassionato o accaldato e la immobilità seria delle cose ei sa coglierlo e renderlo con quella bontà comica che è l'anima dell'*umore* di buona lega.

VI.

In Primavera è, come dissi, un libro di giovinezza; e per ciò la passione, la passione, s'intende, colpevole o viziosa, non c'entra, o almeno non vi regna. Il poeta da prima descrive e canta l'amore, prorompimento inconscio, scarlattina dell'anima a diciannove anni; poi il piacere di fare all'amore con una bella e allegra creatura, di passeggiare e ballare con lei, di ascoltare le sue ciarle e i suoi dispiaceri e le bizze su quello che è il suo contorno, il suo piccolo mondo. Da ultimo l'amor vero, anzi a certi momenti la passione, si prova a metter fuori la punta, ma è la punta dell'ala. Perocché l'autore sa reprimere

e vincere la passione, un po' per sentimento di dovere, ma piú anche per certa schiva ritrosia di poeta e per affezione alla serena quiete dell' arte. To', o non può anche darsi? Sarebbe bella che, perché viviamo nell'età dei rammollimenti sentimentali o sensuali e delle eccitazioni nervose, nel secolo del caffè e dell' alcoolismo, non ci fosse piú uno che sapesse resistere a una passione e vincerla, non sapesse infrenare la inferiore animalità, senza guaire, senza contorcersi, senza mostrare le sue piaghe alle stelle, con la forza, con la dignità, con la decenza d'un uom fatto bene. L'effetto che vi produce il libro del Betteloni è questo, che voi prendete in affezione il poeta perché è naturalmente buono, e poi lo stimate perché è sensato e vero.

La verità di quella poesia risulta da piú ragioni, di fatto e di arte. Il Betteloni prima di tutto rappresenta ed esprime proprio sé stesso, senza esagerazioni e senza caricature: non dico senza qualche carezza, che non sarebbe credibile. È un giovine della vecchia borghesia benestante e bene educata, con una vena d'originalità non chiassosa, co 'l ticchio dell'arte, con l'intiera libertà e signoria di sé. Nulla dunque del Byron e del Leopardi, e nulla né pure del De Musset. Non direi parimente, nulla del Heine, perché la posizione poetica, nelle prime due parti almeno de' due canzonieri, si rassomiglia assai; e il colpo di sole del Heine anche il Betteloni l'ha avuto,

ed in pieno; ma soltanto, parmi, del Heine dell'Intermezzo lirico e del Ritorno. Se non che a mano a mano la coloritura heiniana è assorbita o assimilata, e il poeta italiano a forza di riflessione riesce solo sé stesso. Perché una qualità notevole del Betteloni poeta è questa: che egli non si ferma alla superficie, senso o sentimento che sia, come per lo piú i nostri; e né meno si abbandona alle troppo comode volate della *rêverie* e del *sehnsucht* (vocaboli che non si possono tradurre in italiano né pure a un di presso, tanto le affezioni che e' significano, almeno nella sistematica convenzione moderna, sono aliene dalla nostra natura); ma discende in sé stesso, e arriva a cogliere nella percezione e nella coscienza le ragioni ultime e le variazioni e le forme intime del fenomeno psicologico e fantastico; ragioni e forme che, idealizzate nella riflessione artistica, di particolari che erano divengono generali, e sono il nerbo della rappresentazione poetica; che se in quel passaggio la caratteristica individuale del poeta non va perduta, allora è il caso dell'originalità soggettiva. E questo è il caso del Betteloni.

Il quale, per esempio, è il solo, credo, dei poeti odierni italiani, che abbia osato mettere dentro i suoi versi il proprio nome e cognome. Ma come bene! Tra l'altre una volta egli sogna, sogna soltanto, di sonare alla porta del villino della donna amata e non amante: sogna di tro-

varla come desidererebbe meglio; ma c'è il medico e il pievano, che al vederlo battono le mani: — Ecco il quarto, ecco il quarto per il *tre sette* —. E si giuoca. Ma il giuoco dovrà pur finire, ma gli importuni se ne anderanno, ed egli rimarrà solo con lei. A un tratto s'abbuia, e brontola il temporale. Il medico e il pievano si levano su per partire. Egli, duro. Ma la signora in atto di tutta gentilezza e cortesia gli dice:

O signor Betteloni, anch'ella presto
S'affretti a casa e pel cammin più corto,
Ché per via non la colga un tempo tale.

Leggendo questi versi, altri me ne rifiorivano in mente, d'un concittadino antico del Betteloni, di Catullo, che anch'egli amava di mettere spesso e bene ne' suoi versi il suo nome:

Quaeso, inquit, mihi, mi Catulle, paulum
Istos; commode enim volo ad Serapim
Deferri. Minime, inquii puellae.

Questa è verità italiana.

Perché, a dir vero, la verità di certi veristi sarà di qual paese piaccia meglio ai lettori o all'autore, ma verità italiana non è di certo: ora la verità, per esser verità vera, ha da essere anche locale, e quella de' su lodati veristi di locale, cioè d'italiano, non ha nulla, né meno la lingua; ché la lingua italiana non può chiamarsi quella miseria di cento linfatiche parole con le quali quella povera gente si arrapina a rattoppare

gli sdruci delle sue versioni da qualche poeta francese di terzo o quarto ordine. E il Betteloni non solo seppe percepire il vero della vita odierna italiana con elezione d' artista, ma lo seppe verseggiare con lingua varia a bastanza se non sempre finissima, con stile sempre suo e spesso accurato.

VII.

Disse a dietro che nessuno tra noi aveva.... cantato, scriverebbe un accademico, io dirò.... commemorato in poesia, il primo amore con la freschezza del Betteloni. Non mi disdico, pur ripensando alle terzine del Leopardi: quella del Leopardi è passione speciale, in certe condizioni, stupendamente sentita e resa; mentre il primo amore del Betteloni è il caso generale, che tutti gli anni si rinnova, a cui tutti, se non fummo ceppi o peggio, ci siamo trovati. Giudichino i lettori.

Poi ti tenevo dietro piano piano,
Com'è costume dei novelli amanti,
Pur di scorgerti solo da lontano,
Senza parere agli occhi dei passanti:

E tu con atto cauto e sospettoso,
Per non mostrar che a me ponessi mente,
Volgevi a mezzo il capo tuo vezzoso,
Ad or ad or, non molto di sovente;

Ma non molto di rado tuttavia:
Temendo pur che addietro io fossi troppo,
O non pigliassi a caso un'altra via,
O in qualche amico non facessi intoppo

Quindi, arrivata, ancor sul limitare
Il piede soffermavi un breve istante,
Là t' arrestavi a rapida guardare
S' io pur non ero tuttavia distante;

Poscia, fatte le scale in un momento,
Al terrazzo accorrendo t' affacciavi;
Io ti venivo innanzi lento, lento,
Tu col sorriso allor mi salutavi.

È proprio cosí che erano fatte le nostre amanti, ahimè di venti e piú anni fa! Salvo che noi allora eravamo o troppo classici o troppo romantici, e, anche dato avessimo avuto la grazia e la naturalezza del poeta veronese, non ci sarebbe mai passato per la testa che si potesse in italiano far dei versi graziosi e naturali come i seguenti, mentre pure le cose dette in questi versi le sentivamo, le vedevamo, le notavamo anche noi. E sí che Catullo lo sapevamo quasi a mente; Catullo, che, dove non è sporco o troppo alessandrino, poteva e può esser maestro di poesia vera a noi e ad altri: tant'è vero che nulla di nuovo c' è sotto il sole e in arte non c' è progresso: quello che il volgo scambia per progresso è la modificata rinnovazione di certe fasi nei cicli ritornanti.

E' fu in piazza di Santa Caterina
Ch' io d' amor le parlai la prima volta,
Era l' ora che il sole omai declina,
Ora dolce e raccolta.

Cinto d' intorno è il loco d' alte piante
Dove a fatica si conduce il sole,
Dove l' aria s' infosca un' ora innante
Che in Lungarno non suole.

Or io, che avea da qualche dì osservato
Com' ella per di là venía sovente,
Là per tre sere póstomi in agguato,
L' incontrai finalmente.

Ella arrossisce e affretta il piè veloce,
Io me le accosto, me le faccio ai panni:
Pur me ne trema l' anima e la voce;
Oh vent' anni! oh vent' anni!

Parlare a lei! ma s' ella s' offendesse
D' uom che volger le ardisce la parola,
Se l' ale che nasconde ella schiudesse,
Nume che all' uom s' invola!

Roseo mister di grazia e di bellezza,
Tutto sgomento innanzi a te son io;
M' avventuro all' impresa all' arditezza
Di trovarmi con Dio!

Ella stupisce e credermi non vuole;
Con interrotte voci esce talora;
Chinando il capo, delle mie parole
Il nèttare assapora.

E il nastro del grembiule in man si prende,
Giocando se lo attorçe al roseo dito,
Mentre il suo cor dalle mie labbra pende
Trepidante e smarrito.

Rileggendo questi versi, mi sento attorno come il triste profumo d'un mazzetto di rose appassite in un cassetto di legno. Sono forse le memorie che quest'alito di poesia veramente giovenile fa risentire nel cuore? Per non dare un tuffo nel sentimento, mi rifugio nella lingua: rifugio e scampo antico a noi italiani dal pericolo di pensar vero

e di parlar sinceri. « Ora dolce e raccolta » indovino che cosa vuol dire, ma non giurerei che quelle parole lo dicessero chiaro e netto. « Fare intoppo in uno » temo sia una frase a rimembranza sbagliata: « dar d'intoppo », è di qualche classico, della lingua parlata è « intoppare ». « Un'ora innante », « indarno », » poscia », « ella sosta », se oramai non sono locuzioni accademiche, certo in quello stile non vanno; e il « piè veloce » è troppo eroico per una ragazzina. Di sí fatte mende nella dizione del Betteloni ce n'è. Ma del resto la lingua sua poetica di quanto è superiore per proprietà, e anche per certa ricchezza, a quel gergo d' idioti cenciosi ed ebri che erutta spropositi nei cento mila versi, piaghe settimanali di questa dolcissima « terra de' fiori e de' carmi! » E la ragione è che la lingua il Betteloni l' ha studiata anche nei classici, e sui classici s' è anche educato un tantino lo stile. Tant' è: la tradizione letteraria, in una poesia che comincia con Dante, non si deve, né si potrebbe, anche volendo, interrompere: siate rivoluzionari quanto volete, avrete, per quello che è verità e audacia d' espressione, da imparar sempre qualche cosa da Dante, per esempio, e dal Pulci, dinanzi alla cui luce le vostre frasi faranno l' effetto di lumi a mano a mezzogiorno. Vero è che bisogna distinguere tra classici e classici. Il Betteloni professa di avere appreso nel Poliziano e nell'Ariosto « il lesto far disimpacciato e schietto », e il Poliziano e l'Ariosto erano designati dallo Zendrini tra gli

antesignani della sua idea di stile in poesia. La scelta non poteva esser migliore. Infatti l' impasto di lingua che ci vuole per la poesia del vero, l' Italia l'ebbe piú specialmente, salvo sempre le grandi eccezioni del trecento, in quel tratto di tempo che va da Masaccio alla morte del Vinci, quando la giovane arte del rinascimento s' informò tutta, o quasi tutta, al vero umano: l' ebbe non pur nel Poliziano e nell' Ariosto, ma nel Pulci, nel Medici, ne' minori autori di farse, di ballate, di rime popolari, ed è, con pochissime differenze e non in peggio, quella stessa lingua un cui rivoletto si credé scoprire con fastidioso spirito accademico nei soli rispetti cosí detti del popolo toscano.

Altro e miglior esempio del valore lirico del Betteloni è la canzone della crestaia e del sole, dove la fusione del reale co 'l fantastico, del sentimento umano e del panteistico senso della natura, del linguaggio che discorre e della favella che canta, della frase che colorisce e della strofe che vola, è riuscita in piccole proporzioni a meraviglia.

Io sono il sol di maggio,
  Che a venire t' invito
A farmi, o bella, omaggio
  Nel mio regno fiorito:
All' aperto io soggiorno
  Sopra il colle vitato,
  Sull' ondeggiante prato
D' erbe novelle adorno

Vo per gli orti a diletto;
  Sulle aiuole mi sdraio;

Serba a me l' augelletto
  Il trillo suo piú gaio....
Non hai, bimba, un amante,
  Che un giorno a me ti meni,
  Ne' regni miei sereni,
Fra delizie cotante?

E dire che l' Aleardi, il quale pure era stato banditore ardente ai primi versi dello Zendrini, l'Aleardi si scandalizzò di questa poesia e piangeva su 'l figliuol prodigo. Se non che il poeta della crestaina avea fatto, a dir vero, di peggio:

O bella, un dí t' ho vista
Entrar dal tabaccaio;
E anch' io facendo vista
Che m' occorresse un paio
Di sigari v' entrai;
Là per la prima volta ti parlai;

A questo punto non vi sto a dire che i Romei parrucchieri gli negarono a dirittura il saluto. E le Giuliette, quando s' avvennero a leggere,

Si stava assai benino
Un tempo alla *Regina*,
  Buona cucina,
  Ottimo vino....

T' avrei del fritto scelti
I piú dolci pezzetti,
  E per te i petti
  Al pollo svelti....

buttarono il libro e ricorsero all'acqua di Colonia. Sfido io, poverette! erano avvezze a una goccia di rugiada entro una foglia di rosa per tutto pasto.

Io non dico, del resto, che coteste sieno le cose piú belle del canzoniere del Betteloni, e non nego che in quel canzoniere ci siano delle lungaggini prosaiche e certe interpolazioni non d'ottimo gusto, e qualche bizzarria a freddo, e un po' d' esagerazione sistematica, che, sia pur del naturale, offende l' arte. Ma a chi si dolesse di tali difetti il Betteloni può, per rifargli la bocca, offrire un sonetto come questo:

Quassú nel lago nostro un' alga cresce
Che quanto ha lungo il gambo è in acqua immersa:
Solo con poche foglie in alto ell' esce;
Ma, se a luglio su queste il ciel non versa

Stilla di pioggia, in guisa tal le incresce,
Che a dissetarla tanta e cosí tersa
Onda che intorno ell' ha piú non riesce,
E langue e inaridisce e va sommersa.

Io sono in abbondanza d' ogni bene,
Ma sul mio cor stilla dal ciel non scende;
Ahi l' amor tuo, leggiadra, a me non viene!

Quindi langue lo spirto e mal contende
Al gorgo che lo affonda in basse arene....
E il fango immenso sovra me si stende.

VIII.

Nel '75 il Betteloni pubblicò tradotto in ottava rima il piú bello episodio del Don Giovanni di Byron, l' *Aidea*. La scelta del soggetto e del metro è già un indizio di ottimo gusto e un segno

di virtuoso ardimento. E qui gli soccorse in buon punto lo studio messo nell' Ariosto; la cui elegante disinvoltura e la mirabile volubilità io non dirò che il Betteloni abbia raggiunto, ché sarebbe troppo, anche perché tra altre ragioni io non credo si possa con la lingua d'oggi e nella poesia moderna raggiungere. Né dirò che perfettissima sia nell' *Aidea* la dizione, che qualche neologismo, qualche durezza, qualche ineleganza non si sarebbe potuta evitare. Ma dico senza dubbio che questa del Betteloni è delle migliori versioni poetiche moderne, ed è la miglior versione in ottava rima che abbia l' Italia, da quella in poi della Pulcella fatta dal Monti; che non è poco, chi ripensi la maggior varietà e difficoltà del poema byroniano e la signorile felicità del verseggiare di Vincenzo Monti.

Forse maggior fatica dee aver posto il Betteloni nella traduzione dell' Assuero di Roberto Hamerling, ch' ei diè nel '76: e certo in quella foltezza quasi metallica di poesia descrittiva il verso sciolto italiano, per vigorosa industria del traduttore, trionfa di nuovi atteggiamenti a prova co 'l giambico tedesco. Ma io non lo consiglierei a mettere i suoi begli anni in quella sorta di lavori. Finisca il Don Giovanni, e basta.

Ora il Betteloni si ripresenta all' Italia artista sul proprio con questi Nuovi Versi. Io auguro al valente e modesto poeta dai lettori intelligenti quella onesta attenzione e accoglienza, che le

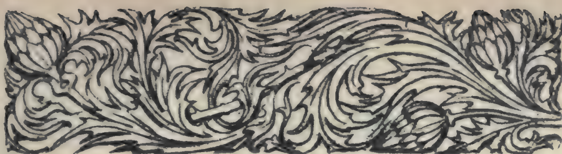
prime liete prove, le fatiche poi durate nell'arte, e il rispetto all'arte, e la serietà degl' intendimenti e la matura originalità dell' ingegno, gli promettono e gli meritano.



EMILIO LITTRÉ

Dal Fanfulla della domenica

Roma 26 giugno 1881.



I.

Emilio Littré, nella prefazione a un suo volume di studi spigolati [Études et glanures] messo insieme l'anno passato [1880] tra le sofferenze e le veglie della malattia, indicava per opere sue capitali, nel territorio dell' antico francese il Dizionario, nel dominio della medicina l' edizione d' Ippocrate, in quello della filosofia positiva il libro sur Augusto Comte. Uomo di tre anime lo avrebber chiamato gli antichi: noi nel totale meraviglioso del suo lavoro dobbiamo anche singolarmente ammirare la ramificazione logica delle ricerche, il progressivo abbarbicare degli studi, il sapiente indentamento delle molte ruote della sua operosità intellettuale in tanti congegni e tutti di effettiva utilità, e piú ancora la perseveranza, la coerenza, la virtú, con le quali

quel nobilissimo ingegno vide, seguí, raggiunse l' unità finale.

II.

Veniva di razza. Suo padre, normanno, cannoniere di marina nelle guerre della rivoluzione, collaboratore nel 1799 al *Journal des hommes libres*, poi impiegato in Parigi all' amministrazione centrale, imparò il greco per insegnarlo al figliuolo, imparò da vecchio il sanscríto. Sua madre, meridionale, de' Johannot d' Annonay, consanguinei de' Boissy d' Anglas, sommoveva giovinetta i contadini del suo paese e gli conduceva in aiuto all' esercito della Convenzione, mentre il padre di lei, montagnardo, era detenuto in Lione ribellata. Dopo il 9 termidoro, le bande che s' intitolavano del sole e della croce glie lo ammazzarono; ed ella su 'l corpo sanguinoso chiamava i cittadini alla vendetta, sí che pareva una minaccia e un pericolo all'ordine, e fu imprigionata.

Nacque il primo febbraio 1801, co 'l secolo; alla cui ascensione verso gl' ideali, che salirono come iridi dalla tempesta della rivoluzione, accompagnò la vita eroicamente modesta e operosa. Non ebbe mai distrazioni. Studiò al collegio Luigi il Grande; e ad ogni fin d' anno tornava carico di premi. E come negli esercizi dell' intelletto, era primo in quelli del corpo: pugno di ferro, garetto d' acciaio: sollevava co 'l braccio teso una

seggiola con sópravi un compagno di diciannove anni a sedere. A venti anni, sapeva, oltre le due classiche, la lingua tedesca, l' inglese, l' italiana, tanto, dicono, da non pure scriverle in prosa ma comporne versi.

Nutrito cosí di letteratura, studiò dal 1822 al '30 medicina, nelle scuole e negli ospitali; studiò, piú che da medico, le scienze affini e ausiliari Vero è che per sollievo imparava il sanscríto, e per divertimento traduceva delle liriche di Schiller, e proprio di quelle che a una traduzione in versi francesi opponessero piú difficoltà di pensieri e di lingua. Riuscí a meraviglia: la versione della ballata del palombaro [« Der Taucher », *Le plongeur*] è un modello di fedeltà e di vigore elegante ad un tempo. Erano i giorni del tumulto romantico; e il giovane studente di medicina, senza rinnegare non dico gli antichi ma né Corneille e Racine, lontano dai tripudi del sabba, sapeva, con forse piú ragionevole ossequio degli altri, ammirare lo Shakespeare e il Byron, delle cui citazioni infiorava ingegnosamente gli articoli scientifici; accettava l' accettabile dalle letterature straniere, e ammetteva ciò che di vitale la nuova scuola trasfuse nella poesia specialmente lirica.

Perché a momenti il Littré fu anche lirico. Lamartine aveva scritto *Le stelle* e *L' infinito nel cielo*; e il Littré negli stessi anni, o a breve distanza, scrisse anch' egli *Le stelle* e

La luce. Non voglio far paragoni. Il Lamartine, che che se ne sia detto piú tardi, è un poeta di soffio originale, nelle volute e nelle larghe pieghe delle cui armonie il salmo s' inalza litaniando le voci delle cose, e la preghiera liturgica insieme co 'l sogno pensoso distendono le ali verso l' ignoto. Pure nelle strofe concentrate del Littré batte qualche cosa d' inusitato allora alla lirica francese, che sente i fremiti di altre meditazioni che le lamartiniane.

Cosí salutava nel 1824 la luce: « O forza sempre viva, luce ondeggiante che getti su 'l tappeto della inerte materia, come in un prato, i tuoi fiori; da quando pigliasti tu il volo, di slancio, ai deserti senza limiti, per le vaste orbite dei mondi fluttuanti? da quando, scotendo la tua veste del mattino, semini tu ogni giorno di perle e d' oro il tuo cammino trionfale? »

Force toujours vivante, ondoyante lumière,
Jetant sur le tapis de l' inerte matière,
Comme en un pré, tes fleurs,

Depuis quand, élancée aux déserts sans limites,
Pour les mondes flottants et leurs vastes orbites,
As-tu pris ton essor?

Depuis quand, secouant ta robe matinale,
Semes-tu chaque jour ta marche triomphale
Et de perles et d' or?

E meglio, nel 1825, alle stelle: « È non so che di puro e sublime in quei freddi splendori che traversano lassú i deserti dell' abisso ove noi

siamo portati; in quei freddi splendori tranquilli e lontani di cui la notte si abbella, e che dal fondo delle lunghe pianure cadono verso noi senza riposo e senza rumore. Oh incanto a contemplare questo mondo, questo cielo illimitato, sí chiaro, senz' altro velo che la sua immensità nel suo splendore profondo! Oh estasi d'un momento, in cui lo spirito fugge la terra per le rive de' cieli e crede vedere piú da presso quelle isole di luce che silenziose trascorrono. »

Il est je ne sais quoi de pur et de sublime
Dans ces froides clartés
Qui traversent là-haut les deserts de l'abîme
Où nous sommes portés;

Dans ces froides clartés tranquilles et lointaines,
Dont se pare la nuit,
Et qui tombent vers nous du fond des longues plaines
Sans repos et sans bruit.

Oh! quel charme parfois de contempler ce monde,
Ce ciel illimité,
Si clair, sans autre voile en sa splendeur profonde
Que son immensité!

Extase d'un moment où l'esprit fuit la terre
Pour les rives des cieux,
Et croit voir de plus près ces îles de lumière
Au cours silencieux!

Nelle giornate di luglio, fece alle fucilate tutto il ventotto. Repubblicano per tradizione e d'educazione, entrò al *National* con Armando Carrel. Traduceva da' giornali stranieri; e poi scrisse re-

censioni, piene d'idee e deduzioni nuove, d'opere scientifiche e classiche; su gli Studi di filosofia naturale di Herschel figlio e su la Filosofia degl'Indiani del Colebrooke [1835], su le Coefore d'Eschilo e su 'l Don Chisciotte [1837], su la Economia politica dei Romani del Dureau de la Malle [1841], e altre. Ma non partecipò mai gli onori della collaborazione politica, offertigli dal Carrel; alla cui memoria serbò fede, e sotto l'impero, nel '57, procurò l'edizione di tutte le opere del pubblicista repubblicano.

III.

Con tutto ciò il Littré seguitava a studiar medicina, se bene titolo di dottore non prendesse mai; sia perché alla morte del padre [1827] gli mancò il meglio, e dové mettersi a dar lezioni di greco e latino per campar la famiglia; sia perché l'ingegno suo, pratico filosoficamente, rifuggisse poi dall'attrito della pratica giornaliera. Ma di medicina scrisse continuo, sin da quando ancora alunno interno collaborava al *Journal de médecine* fondato dall'Andral a quando fondò egli nel '37 *L'Expérience*, e quando già filologo e filosofo illustre rifuse [1865-1873] il Dizionario medico che prima aveva avuto nome dal Nysten e dal Baillière. E piú articoli diè tra il '34 e il '36 alla *Revue républicaine* e alla nascente *Revue des Deux Mondes* su l'epidemie, su i fossili del Cuvier, su 'l

calor della terra; dei quali il Sainte-Beuve giudice competente anche perché medico egli pure, loda il sentimento alto e la tristezza serena. Ma il monumento del medico letterato furono le opere d'Ippocrate, testo, versione e note. Venticinque anni di lavoro, dal '39 al '61, e dieci volumi; lungo i quali la scienza trionfa nell'introduzione e nei commentari con la ricostituzione delle dottrine nel concetto e nella pratica degli antichi, la filologia combatte con tutte le armi della critica nella collazione delle stampe e dei manoscritti e nella determinazione del dialetto, e il fermo e franco scriver francese non ha da vergognarsi in faccia alla severità elegante della lingua ionica degli Aforismi. E in mezzo a tanto lavoro, come nulla fosse, il Littré nel '48 dava alla Collezione degli autori latini diretta dal Nisard la versione dell'Istoria naturale di Plinio.

Anzi, insieme co 'l primo volume d'Ippocrate, aveva pubblicato, accenno ad altri avviamenti del suo ingegno e de' suoi studi, la versione della Vita di Gesù dello Strauss. Nel '40, la conoscenza delle dottrine e della persona di Augusto Comte percosse e trasmutò il pensiero del Littré a una nuova fase; la filosofia naturalistica o positivista. Il passaggio, nelle condizioni dello spirito e degli studi del medico filologo, era, del resto, naturalissimo. Ma egli nella sua modestia si ebbe per un iniziato, e d'allora innanzi non altro fu a parer suo che l'apostolo del Comte. Certo

egli rese di gran servigi alla dottrina del maestro scrittore confuso e appannato, esponendola, comparandola, illuminandola, compiendola, nell'Analisi ragionata del corso di filosofia positiva di Augusto Comte [1845], in Augusto Comte e Stuart Mill [1860], e piú che altrove nel libro capitale Augusto Comte e la filosofia positiva [1865]. Andò egli per avventura troppo innanzi credendo di trovare nelle probabilità del positivismo le ragioni ed i rimedi di tutto e per tutto? A ogni pericolo e dubbio dello stato, a ogni crisi, cioè in Francia ogni cinque o dieci anni, egli metteva fuori un libro di dottrine positiviste: nel 1849, Applicazione della filosofia al governo della società e in particolare alla crisi attuale; dopo il colpo di stato, nel '52, Conservazione, rivoluzione e positivismo; nel vertiginoso apogeo dell'impero, al '59, Parole di filosofia positiva. Anche negli ultimi scritti politici, Restaurazione della legittimità e degli alleati [1873] e Dell' instituzione della terza repubblica [1880], egli predicava e propugnava la terza repubblica con e per il positivismo. Ma il fatto stesso di cotesta premura continua per la patria e la libertà e del cercare le loro speranze e guarentige nello svolgimento dei grandi problemi del pensiero, cotesto fatto onora l'uomo. A ogni modo il positivismo del Littré nulla ebbe mai di

gretto, d'interessato, di morbido, di floscio, di bassamente scettico. Egli, anche per la storia romana, negò che il trionfo di Cesare fosse legittimo, e felice l'avvenimento dell'impero, che l'imperatore rappresentasse la plebe, e il dispotismo la democrazia. Anche Socrate sarebbe stato positivista, e forse fu, al modo del Littré.

Nel '39, dopo il primo volume dell'Ippocrate fu nominato dell' Instituto e propriamente dell'Accademia di Iscrizioni e Belle lettere; dove nel '44 successe al Fauriel nella Commissione dell'Histoire littéraire de la France: successione e officio che lo attrassero verso la letteratura del medio evo. Cominciò compilando le notizie dei medici del secolo terzodecimo nei tomi ventunesimo e ventiduesimo, poi si estese ai glossari e si allargò ai trovieri nel tomo ventesimoterzo. Ben presto fu in alto mare, e spiegò tutte le vele per il viaggio attorno il medio evo neolatino. Il mettersi a tale impresa un classico e positivista come lui fu segno che l'èra del romanticismo chiudevasi e l'età scientifica incominciava.

Pubblicando nel '47 il saggio su la poesia omerica in paragone all'antica francese, con la versione del primo dell'Iliade in lingua e verseggiatura francese del secolo decimoterzo, si direbbe che il Littré volesse quasi propiziare al lungo viaggio gli dèi del mare, libando del vino di Chio da un pécchero feudale. Se non che egli con quel sag-

gio faceva piú che un esercizio letterario: quando ancora pochissimi erano i monumenti epici del medio evo pubblicati e scarsissima intorno ad essi la luce delle notizie, egli divinava le relazioni etniche che a tanti secoli di distanza intercedono tra le rapsodie e le canzoni di gesta, e come dagli scavi nel territorio medievale sarebbesi avvalorata la dottrina storica della epica elaborazione nelle diverse nazioni della nostra razza. E cotesti erano per il Littré divertimenti.

IV.

L'idea del Dizionario venne al Littré nel '41; ma il lavoro cominciò cinque anni dopo, e la rivoluzione di febbraio, che tante idee e cose immature strozzò e precipitò, lo interruppe soltanto. Il Littré nella seconda repubblica non volle altro officio che di consigliere municipale; ma presto, nell'ottobre, rassegnava anche quello, ritraendosi dalla politica attiva. Come riprendesse il lavoro, come lo rinnovasse, lo distribuisse, lo conducesse innanzi tra la *res angusta domi* e le anticipazioni dell'Hachette nobile amico e animoso editore, lo racconta egli stesso, il Littré, nella *causerie, Come ho fatto il mio dizionario*, che scritta nel febbraio 1880 è come il testamento dell'illustre lavoratore: testamento memorabile e venerabile a quanti credono nella dignità della vita umana, nella nobiltà del lavoro, nella santità della scienza.

La prima copia pei compositori fu data alla stamperia il 27 settembre del 1859, le prime sette dispense uscirono nel '63, le ultime cinque nel '72: nel '71 non ne uscí, ed è curioso udir raccontare al Littré l'odissea delle sue casse durante l'assedio di Parigi. Diceva il signor Laurent Pichat in un discorso pronunziato alla distribuzione de' premi nel liceo Carlomagno il 5 agosto 1879:

Un uomo illustre del nostro tempo, il cui eroismo morale ci sta innanzi come un grande esempio, mise mano a una immensa impresa senza pensare ai giorni che questa vita gli riserbava. Cominciò l'opera nel pendío dell'età: vi lavorò quindici anni, e la stampa durò quasi altrettanto. Il gran tentativo fu coronato dal miglior successo; egli alzò un monumento nazionale, e adesso può riposarsi considerando serenamente l'edifizio da lui consacrato alla lingua francese.

Tra noi, a questi giorni, il lavoro del Littré fu voluto paragonare a quello del Tommaseo. Ma il paragone non sta. Quello del Littré è un dizionario storico di due lingue, del francese classico e moderno e del francese antico. (È vero che non pochi in Italia ignorano che la lingua francese d'avanti il secolo decimosesto è una lingua a sé e cosí differente dalla moderna, che un francese cólto, se non ha fatto studi particolari, intende piú facilmente un autor latino che non il Villehardouin e il Joinville; ed è anche vero che molti italiani, i quali si tengono e sono tenuti cólti, credono che il francese antico sia il provenzale). Ogni articolo quindi, dopo la definizione e oltre l'etimologie ap-

poggiate su 'l confronto delle altre lingue romanze, presenta da prima tutti i significati e gli usi moderni e odierni della parola o dizione con esempi acconciamente foggiati: succedono in una prima sezione, per ogni varietà di significato e di frase scelti con mano sicura e parca tra i piú chiari ed evidenti, gli esempi degli scrittori dal secolo decimosettimo agli ultimi anni; séguitano, in una seconda sezione, gli esempi di quel vocabolo o di quella dizione come era scritta intesa e adoperata in francese antico, tratti, con ordine strettamente cronologico, da scritture e scrittori de' secoli antichi, dal decimoprimo a tutto il decimosesto.

Cosí fatto, è certamente il miglior dizionario, o almeno il piú utile, delle lingue latine; né so se un migliore ne abbiamo le germaniche. E lo fece un uomo solo, che in fine si ridusse a farsi aiutare dalla moglie e dalla figliuola, in quattro volumi non enormi, stampati in tredici anni.

V.

Nel 1854, per designazione dell'Instituto, il Littré fu nominato dal ministero alla redazione del *Journal des savants*. Da allora comincia quella serie di scritti, coi quali egli prendendo a disaminare, di mano in mano che veniano in luce, opere di filologia, di storia, di letteratura e critica classica e medievale, pur con la piú onesta esattezza rilevando ed esaltando le contribuzioni di ciascuna

opera e i meriti dei singoli autori verso la scienza, tanto aggiunge del suo, tanto deduce di nuovo, tanto coordina il nuovo co 'l vecchio e co 'l già noto, e sí maestrevolmente discorre e tratta ogni parte dell'erudizione, specialmente filologica, dei mezzi tempi. Cotesti scritti, e altri non molti sparsi nella *Revue des Deux Mondes* e in rassegne minori, raccolti dall'autore compongono i due volumi di Storia della lingua francese [1862]. e i volumi Studi e spigolature [1880] e Studi sui barbari e il medio evo 1867]. Come altri piú veramente letterari e storici, anche degli anni di gioventú, e di materia scientifica, raccolse nei volumi, Letteratura e storia [1875], Medicina e Medici [1871], La scienza dal punto di vista filosofico [1873].

Lasciando delle trattazioni piú puramente scienfiche, quanta parte abbracciò egli dello svolgimento della nuova società barbaro-romana nella storia e nella letteratura, dalla etnologia gallica alla etimologia del francese; da' rusticali dialetti francesi e dalle grammatiche provenzali al dizionario latino-francese; dal canto di Eulalia nel secolo nono alla poesia epica nell'età feudale, alla farsa di Patelin nell'età borghese, alle lettere di Margherita regina di Navarra; dai monaci d'occidente a' poemi d'avventura; da san Luigi e Joinville ad Aristofane e Rabelais! Che ricchezza e sicurtà di cognizioni, che larghezza di vedute! che serenità di giudizi e solidità di ragionamento! Il

Littré non è propriamente scrittore splendido: ma tra l' enfasi, caratteristica della borghesia montante nella metà prima del secolo, e la frivolezza, caratteristisca della borghesia calante in questa seconda metà, come fa bene un po' di riposo in quella prosa logica e serrata, che ha del francese classico la chiarezza e tiene dalla riflessione moderna una certa razionale serietà senza sgonfi!

VI.

Il nobile vecchio, affranto, egli già sí robusto, dall' ostinato lavoro intellettuale, consolò non gli ozi ma le sofferenze degli ultimi anni, traducendo l'Inferno in altrettante terzine endecasillabe d'antico francese [1879]. Leggo proprio ora in un giornale scritto da giovani che il Littré tradusse Dante in provenzale, e che la sua traduzione non può essere paragonata che alla versione del Paradiso perduto fatta *interlinearmente* (!) dal Chateaubriand, e che per ciò il Littré ha travisato Dante, perché un filosofo positivista « s'interdice con le sue dottrine un'alta interpretazione della Commedia dantesca ». Il dilettantismo italiano, bronzeo nella sua irresponsabilità, è capace di tutto.

Ecco un saggio del sentimento e del gusto poetico del Littré. Traduco dallo studio su Dante.

Virgilio (e a chi paragonarlo se non a colui ch' egli chiama suo maestro e autore?) descrive il soffio dell' aquilone con questi splendidi versi:

Qualis hyperboreis aquilo quum densus ab oris
Incubuit Scythiaeque hiemes atque arida differt
Nubila; tum segetes altae campique natantes
Lenibus horrescunt flabris, summaeque sonorem
Dant silvae longique urgent ad littora fluctus;
Ille volat, simul arva fuga simul aequora verrens.

Questo pezzo, ero per dire questo paesaggio, è di meravigliosa bellezza: l'ala del verso segue il volo del rapido aquilone, e, nel passare dell'una e dell'altro, tutto a quel potente soffio commovesi. Ascoltiamo Dante descrivere anch'egli il vento che si rovescia su la terra:

Non altrimenti fatto che d'un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senza alcun rattento

Li rami schianta, abbatte e porta fuori,
Dinanzi polveroso va superbo
E fa fuggir le fiere e li pastori.

Ciò che piú di tutto vi piglia l'anima nel quadro di Virgilio è la pittura di quel gran movimento che si comunica da punto a punto, e, se si può dir così, quel brivido che percorre a poco a poco tutta la natura: l'occhio vede intorno intorno fuggir le nuvole, le mèssi profonde e le campagne liquide agitarsi, inchinarsi le cime delle foreste, e lunghe le onde accavallarsi verso la sponda. Altro il quadro di Dante; il vento ch'egli descrive è un vento di temporale, che si leva nei calori maligni: niente lo ferma nel corso impetuoso: urta e fracassa la foresta: rotolando turbini di polvere, va pur innanzi e fa fuggire gli armenti e i pastori. Tutti due alla fine, toccando il termine della pittura, arrivano al punto che il pensiero poetico, fattosi nel progresso dell'ispirazione più vivo e luminoso, scoppia in un ultimo tratto che compie e corona. L'uno vuol figurare la rapidità,

Ille volat, simul arva fuga simul aequora verrens;

l'altro dipinge la superbia della procella polverosa,

Dinanzi polveroso va superbo.

A chi la preferenza? tra il mantovano e il fiorentino? tra il verso latino del secolo d'Augusto e il verso italiano del medio evo?

Anche un esempio, e ho finito. C'è in Virgilio una descrizione della notte d'una soavità infinita:

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
Aequora, quum medio volvuntur sidera lapsu,
Quum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,
Quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti
Lenibant curas et corda oblita laborum.

Il riposo silenzioso della natura addormentata, penetrando fino all'anima del poeta, s'insinuò nello stile e fece rendere alla lingua latina accenti che scivolano di verso in verso come le sfere celesti, e paiono rispettare il sonno delle creature affaticate. Il Tasso, che a tal poesia non s'alza mai ma che maneggia abilmente la lingua italiana, tradusse que' bei versi nella sua *Gerusalemme* così:

Era la notte allor ch'alto riposo
Han l'onde e i venti, e parea muto il mondo.
Gli animai lassi, e quei che 'l mare ondoso
O de' liquidi laghi alberga il fondo,
E chi si giace in tana o in mandra ascoso,
E i pinti augelli, nell'oblio profondo,
Sotto il silenzio de' secreti orrori,
Sopían gli affanni e raddolcíano i cori.

Questa è traduzione, non imitazione. Se quel pezzo lo avesse imitato Dante, egli avrebbe voluto aggiungere un tratto a quel quadro, un suono a quell'armonia; ed è forse per questa ragione che Virgilio teneva tanto difficile strappare un verso a Omero quanto la clava a Ercole. Lo spettacolo della notte profonda non fu mai ritratto nella Divina Commedia; ma la sera inspirò al poeta quei versi bellissimi,

Era già l'ora che volge il disio....

Niente agguaglia l'incanto e la dolcezza malinconica di cotesti versi. Chi volesse penetrare più innanzi nel modo di procedere dei due poeti scorgerebbe differenze sensibili: Virgilio è più visibilmente colpito dalle bellezze esterne della natura: l'anima sua le abbraccia nella loro grandezza, lo sguardo ne vede tutta la luce, l'orecchio ne coglie tutte le armonie; e il verso, vibrando all'unisono, esprime ciò che Byron, ammiratore anch'egli delle grandi scene, diceva non potere né esprimer mai né nascondere affatto. Dante sente altrimenti: il flutto di poesia che la natura gli porta, invece di svolgersi pacificamente come in Virgilio e di esporre tutte le sue onde e i suoi riflessi, si infrange nell'anima di lui come contro uno scoglio sonoro e ritorna in sè stesso. Virgilio rappresenta la notte che procede nel suo silenzio solenne e si stende su tutto che dorme. Dante non dipinge la sera, né i suoi colori, né il sole sospeso all'orlo dell'orizzonte, ma ascolta la campana che sembra piangere il giorno che muore. Non c'è da preferire tra le due maniere; ma chi non sente che dall'una parte e dall'altra la bellezza è idealizzata quanto può essere dal pensiero e dal liguaggio umano?

I versi di Dante svegliarono un'eco degna di loro. Un gran poeta gli tradusse e lasciò loro la loro infinita magia. Non temo di citare il testo del Byron: importa, a parer mio, abituarsi a considerare le letterature delle cinque grandi nazioni europee come un bene comune, come il patrimonio di ciascun di noi.

Soft hour! which wakes the wish and melts the heart
Of those who sail the seas, on the first day
When they from their sweet friends are torn apart;
Or fills with love the pilgrim on his way,
As the far bell of vesper makes him start,
Seeming to weep the dying day' s decay;
Is this a fancy which our reason scorns?
Ah! surely nothing dies but someting mourns!

[Ora soave che svegli il desiderio e intenerisci il cuore di quelli che veleggiano i mari, il primo giorno che furon dipartiti dai dolci amici; o empi d' amore il pellegrino nella sua via quando da lungi la campana del vespero lo fa balzare, come piangesse il declinare del giorno che si muore. È ella questa una fantasia che la ragione disdegna? Ah certo nulla muore senza che qualche cosa pianga].

Byron, gran poeta com' era, non si contentò a imitare il suo modello. Io non dico che l' abbia abbellito; mi parrebbe impossibile: ma se ne lascia ispirare: una tenerezza malinconica penetra anche lui e si esala in due versi incomparabili e intraducibili, nei quali, pur chiedendosi se non sia un' illusione cui la ragione disdegni, grida che certo veruna cosa muore senza che qualche cosa pianga. È un piacere sublime fermarsi su questi versi del poeta italiano o del poeta inglese come davanti a un quadro o ad una statua di qualche gran maestro: la commozione che essi provarono scrivendo si comunica a chi li legge: è il lor privilegio di trasmettere cosí a traverso dei tempi una parte dell' anima loro. Dante pensa alla sera, agli addii del mattino, al navigatore che si affligge d'esser cosí lontano, al pellegrino che sente serrarsi il cuore, e sotto il predominio di queste tristezze penetranti ode nella campana che suona un pianto su 'l giorno che finisce, facendo apparire dinanzi al pensiero commosso il meraviglioso spettacolo di una relazione suprema ch'e' non sospettava. Byron per la parte sua, a cui Dante dischiuse cotesta prospettiva, l' allunga, e sotto la luce poetica mostra nella natura intiera la doglia e il lutto per tutto ciò che soccombe. Qui si scorge evidente la somiglianza tra il genio poetico e il genio scientifico: tutti due scuoprono relazioni che il volgo delle anime non trova. Sarebbe facile svolgere e allargare questa comparazione; ma non è qui il luogo, e mi basta osservare come il bello susciti il bello, e come di secolo in secolo le perfezioni nascano dalle perfezioni. Così si trasmette tra gli uomini la tradizione d' una bellezza che non invecchia mai.

VII.

Dopo l' altezza umana di coteste idee critiche, quanto dànno a pensare, nella lor poetica solennità lucreziana, questi sentimenti dello scienziato! [1864] « O terra, mia patria, mondo tra i mondi, dove conduci tu le tue campagne le tue rupi le tue onde, le tue fiere e le loro foreste, i tuoi uomini e le loro città? Dove vai tu disvolgendo senza riposo la tua rapida òrbita nel vuoto dei cieli senza confine? Ah! povera intelligenza, io son grande nel sollevarmi a partecipare, pieno di estasi e di terrore, il tuo viaggio immenso, e sentendomi sotto i piedi l' abisso e il mistero, correre un momento la stessa carriera con te . . . O terra, mia patria, mondo tra i mondi, mentre io ti seguo nelle immense profonde pianure, mi prende un austero e acuto piacere a congiungere i miei destini co' tuoi nella carriera onde tu vieni indietro, onde tu vai in avanti ».

O terre, mon pays, monde parmi les mondes,
Où mènes-tu tes champs, tes rochers et tes ondes,
Tes bêtes, leurs forêts, tes hommes, leurs cités?
Où vas-tu, déroulant ton orbite rapide,
Sans repos, dans le vide
De cieux illimités?
Ah! c' est grandeur à moi, chétive intelligence,
De me dresser pour prendre à ton voyage immense
Une part toute pleine et d' extase et d' effroi,
Et, sentant sous mon pied l' abîme et le mystère,
Courir même carrière
Un moment avec toi....

O terre, mon pays, monde parmi les mondes,
Tandis que je te suis dans les plaines profondes,
Il me prend un plaisir austère et pénétrant
A joindre mes destins aux tiens, dans la carrière
D'où tu viens en arrière,
Où tu vas en àvant.

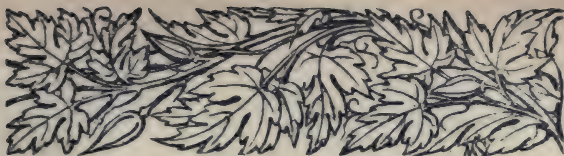
Leggo in un giornale italiano: « Lo scienziato sdegnava la fede, ma l'artista... oh l'artista non arrossiva di scrivere: *O terre, mon pays, monde parmi les mondes* ». E pure questo non è francese antico o provenzale che si voglia!



AUGUSTO BARBIER

Dalla Domenica letteraria

Roma 5 marzo 1882.



I.



UANDO le tre storiche giornate di luglio divamparono su l'Europa e arroventarono Parigi e la Francia, Augusto Barbier aveva compiuto venticinque anni, e, in collaborazione con Alfredo Royer, anche un romanzo: un romanzo in due volumi, Les mauvais garçons, storico e medievale. Nell' agosto, su 'l selciato della grande città, tuttora smosso dalla rivolta e già formicolante di cupidigie e viltà nuove, gittò, come una bomba d' indignazione, La curée. Seguirono nel dicembre Le lion, nel gennaio 1831 Quatre-vingt-treize, nel febbraio L'emeute e La popularité, nel maggio L'idole, con la stessa ardenza d'impeto e di vigore e con la mira piú alta.

Dinanzi a queste poesie d'un ignoto, che per

commovere e trasportare non abbisognavano di musica, impallidiva non pure la linfatica Parisienne, che il Delavigne aveva opposto di moto proprio súbito dopo il trionfo alla Marsigliese, ma essa stessa la Marsigliese, *archange au régard aérien* per grazia della musica e della tradizione. Ma che? Di poesia politica la letteratura francese non aveva ancora dato un getto cosí forte, cosí pieno, cosí alto, e d'una tale caldezza fulva di bronzo: satira cosí virile, cosí accorata, cosí minacciosa, e crollante con altrettanto leonino disdegno la lirica criniera, dalle Tragiche del D' Aubignè in poi, non ne aveva piú avuta. I romantici, tutti freschi d' azzurro e di fantasticherie e di medio evo, dinanzi a quella realtà di rappresentazioni e d' impressioni immediate, a quella mescolanza di triviale e di grandioso caratteristica del momento, a quella eloquenza persuasa che affrontava diritta il vero con la parola propria anche se cinica, senza gingillarsi intorno al brutto con virtuosità di lungaggini, i romantici rimasero a bocca aperta. Certe crudezze d' imagini e di parole, in bocca delle streghe rinnovate di su l Macbeth e di su 'l Faust, in bocca dei buffoni e dei pazzi tolti in prestito ai romanzi dello Scott, le ammettevano e le mettevano anch' essi; ma nella lirica, per quanto satirica, per quanto giambica, oh!

Allargo un po' la questione, da che, non appena finite di buttar giú queste pagine, mi giunge

nel *Fanfulla domenicale* [26 febbraio] una notizia intorno al Barbier scritta dal mio amico Nencioni con quella conoscenza squisita che egli ha della letteratura francese, con quel suo finissimo intendimento e gusto dell'arte. — Il Barbier deriva da Andrea Chénier e da Victor Hugo — scrive il Nencioni. Ecco, se il Nencioni ha inteso che il Barbier coetaneo dell'Hugo e cresciuto nell'ambiente rinnovato da quella potente respirazione di gran poeta portò súbito nella prima opera sua il caldo di quel bel messidoro del rinnovamento francese, sono d'accordo. Se anche ha inteso che il Barbier ritraesse dell'Hugo nel Pianto e nel Lazzaro scritti piú anni dopo, potrebbe darsi. Ma se il Nencioni ha proprio inteso che il Barbier derivi dall'Hugo anche nei giambi, mi conceda l'amico mio, a punto perché l'opera di Vittore è un de' piú grandi fenomeni della poesia moderna e del Barbier rimarranno in gloria soli tre o sei o dieci pezzi di versi, mi conceda l'amico mio di non convenire con lui: egli è tanto generoso che non vorrà spogliare del suo, o di quello che può esser suo, un povero. L'Hugo innanzi al '30 aveva scosso per tutti i versi e rialzata e allargata e rinnovata l'ode eloquente, l'ode patetica, l'ode descrittiva; aveva fatto nelle Ballate la sua sua cavalcata romantica; aveva con le Orientali rivelato un tesoro di forme e di colori e di musiche; ma alla lirica del contrasto, alla lirica mista, alla lirica di piú toni, alla lirica

che ha bisogno di tutta la lingua per gettare alle moltitudini le verità del giorno, non ci s' era anche provato. Ci venne piú tardi, e fece quello che fece; ma nel 1830, lasciamo, tra quei chiomati romantici, tutti occupati delle loro passioni e fantasie e astratti dietro suoni d' arpe e chitarre perdentisi lontano nel vuoto, lasciamo un posto, piccolo, ristretto, anche basso, ma da sé, al povero Augusto Barbier. Egli, ha ragione Ferdinando Martini, che mi precesse a commemorare il poeta nella *Domenica letteraria*, egli incominciò, anche fino a un certo punto nello stile, la letteratura del quarto stato. Smise presto, è vero; ma il Lamartine non venne mai a cotesto, e l' Hugo ci venne piú tardi.

Quei primi versi del Barbier non erano né lirica proprio né satira, ed erano insieme l' una cosa e l' altra; satira, come li qualificò il poeta stesso, di sentimento amaro e di movimento lirico: e in ciò tenevano degli ultimi versi di Andrea Chénier. Fu súbito avvertito dal Sainte-Beuve nel *National*: « il tuono sereno della grande settimana — egli scrisse — e alcuni versi di Andrea Chénier, il cui ritmo gli tornò all' orecchio, determinarono la vocazione del Barbier ». Ma trentacinque anni dopo, quando il Barbier riuscí all' Accademia contro Teofilo Gautier per dispetto al secondo impero, il Sainte-Beuve corse, a parer mio, tropp' oltre, affermando che lo Chénier avesse dato al poeta di luglio il ritmo e lo stile, la forma

e l' intonazione. Nessuno piú di me riverisce l' autorità del critico dei Lundis; nessuno ammira piú di me quel greco ingegno d' Andrea, da cui procede per tanta parte il rinnovamento della poesia francese. Ma questa procedenza poetica vorrei per istudio dell' arte guardarla e seguirla un po' piú da presso. E mi c' invita anche l' amico Nencioni; il quale, mettendo con perfetto giudizio in rilievo i pregi della Curée, viene poi con le riserve a rafforzare l' asserzione del Sainte-Beuve.

Il Nencioni scrive:

È una nota violenta, brutale se vogliasi, ma è di una efficacia grandissima, perché virile e sincera. L' energia giovenalesca dell' espressione, l'intrepida audacia delle immagini il caldo colorito, la foga affannosa dal ritmo, tutto concorre all' effetto. Sarebbe cosa unica e che basterebbe a classare il Barbier fra i grandissimi artisti, se non n' esistesse un precedente modello nei giambi di Andrea Chénier. Il Barbier ha rincarata la dose: vi è in lui piú ardire, piú colorito che nello Chénier; ma nessuno potrà mettere in dubbio che il modello dei giambi di Barbier è in quelli dello Chénier.

Ora io dico, anzi lo dice il Barbier, che alcuni dei versi composti sotto il titolo comune di *Iambes*, come La curée, La popularité, L'idole, furono di fatti composti su 'l modello ritmico di quegli ultimi versi di Andrea che al Latouche suo primo editore piacque intitolare *giambi*, come ricordanti in qualche guisa l' andatura franca e rapida del metro che gli antichi prescelsero per la satira lirica, esempio gli epodi d' Orazio. E dico che la elezione di quel ritmo

ebbe certo il motivo nel senso profondo che i versi di Andrea avevano fatto su 'l giovine poeta; e dico che l' elezione di quel metro concitato e veloce conferí certo al pronto buon successo della Curée. Ma è anche vero, che, quando c' è o un cenacolo di nove o un' accademia o una scuola di cento e di mille, che si sieno accostumati a far le cose loro in un certo modo, e, avendola sgarata co 'l pubblico o con una parte del pubblico, intendano e predichino che cosí debbano fare anche gli altri, se uno di fuor del gruppo, un nuovo, un ignoto, fa, senza pur accorgersene, in modo diverso e suo, il cenacolo o l' accademia o chi per loro cerca e trova che quel tale non è originale a punto perché non imita loro, che procede da questo e da quello soltanto perchè non procede da loro. Certamente ogni cosa procede da un' altra, se non altro perché vien dopo. Ma se voi mi dite che il Barbier procede direttamente, come disse in buona fede il Planche, da Andrea Chénier; se mi dite, come altri per altre ragioni dissero anche prima del Sainte Beuve, che il Barbier deve allo Chénier lo stile, la forma, l' intonazione, cioè tutto in arte; io anche vi dico che lo Chénier prese per i suoi ultimi versi la intonazione, la forma, lo stile dal Gilbert, perché la famosa nelle antologie ode del Gilbert « imitata di su i salmi » è composta nel ritmo che piace per que' suoi versi allo Chénier, perché ha una strofa, l' ultima, che si riscontra a una dello Ché-

nier, perché ambedue i poeti parlano della morte vicina.

Ma già le condizioni del povero prigioniero di San Lazzaro, che a piè del patibolo intonava a sé stesso un epicedio di vendetta nella posterità, erano ben altre da quelle nelle quali trovavasi, fiero de' suoi venticinque anni, inebriato del sole e della polvere di luglio, questo borghese di Parigi che vedeva il leone popolare « co 'l pelo insanguinato, con la lingua rossa e la gola spalancata, battendogli i larghi polmoni sotto il fianco, inondare anelante della sua groppa gigantesca il velluto del trono rovesciato e avvoltolarvi lunga distesa la sua fulva maestà. » Il giambo invece di Andrea Chénier — chiamiamolo cosí, da che lo vogliono gli editori — è uno sfogo dell' individuo, un grido di solitaria indignazione, che racchiuso tra le mura del carcere finisce in ruggito di belva, che nel pensiero della piazza ove al sole di termidoro sorgerà il patibolo diventa elegia, come non uscí forse mai una piú vera e solenne da petto di poeta. Sanno i lettori, che, quando il Barbier scrisse la Curée e l'Idole, dei giambi di Andrea se ne conoscevano pochi frammenti nell' edizione del Latouche, che altri pochissimi ne aggiunse nel '39 il Sainte-Beuve, e che interi, quelli specialmente ove certa crudezza e certo cinismo di espressione fanno pensare al Barbier, furono pubblicati soltanto nel 1874 da Gabriello di Chénier. Andrea

dunque (cito, com' è conveniente, dall' edizione del Latouche) cantava cosí:

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
  Anime la fin d'un beau jour.
Au pied de l'échafaud j'essaye encor ma lyre.
  Peut-être est-ce bientôt mon tour.
Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
  Ait posé sur l'émail brillant,
Dans les soixante pas où sa route est bornée,
  Son pied sonor et vigilant,
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière.
  Avant que de ses deux moitiés
Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
  Peut-être en ces murs effrayés
Le messager de mort, noir recruteur des ombres,
  Escorté d'infâmes soldats,
Remplira de mon nom ces longs corridors sombres.

Puro come un antico. Pigliamo ora dalla Curée la spartizione della caccia tra i cani della rivoluzione.

Quand le sanglier tombe et roule sur l'arène,
  Allons, allons! les chiens sont rois!
Le cadavre est à nous; payons-nous notre peine,
  Nos coups de dents et nos abois.
Allons! nous n'avons plus de valet qui nous fouaille
  Et qui se pende à notre cou:
Du sang chaud, de la chair, allons, faisons ripaille,
  Et gorgeons-nous tout notre soûl!
Et tous, comme ouvriers que l'on mette a la tâche,
  Fouillent ses flancs à plein museau,
Et de l'ongle et des dents travaillent sans relâche,
  Car chacun en veut un morceau;
Car il faut au chenil que chacun d'eux revienne
  Avec un os demi-rongé.

Et que, trouvant au seuil son orgueilleuse chienne
    Jalouse et le poil allongé,
Il lui montre sa gueule encor rouge, et qui grogne,
    Son os dans les dents arrêté,
Et lui crie, en jetant son quartier de charogne:
    Voici ma part de royauté!

Stupendo per efficacia moventesi di rappresentazione! ma e per l'intonazione, che è la satira sociale, e per la forma, che è la descrizione a grandi tratti fra epici e drammatici, e per lo stile, che è d'un colore quasi caricato, tutt'altro dal fare di Andrea. Potrei moltiplicare gli esempi; ma il tempo e lo spazio mancano.

Conchiudo. Se mi dite che il Barbier procede da Andrea per il taglio del verso e in parte per la espressione risentita ed accesa, d'accordo — tutti già ne provengono, come il Martini avvertí, i poeti francesi del secolo, meno forse di tutti il Lamartine —; ma, del resto, torniamo al primo tocco del Sainte Beuve, e saremo nel vero.

II.

Il Barbier — discorriamo un po' di politica, se pure la politica quando passi per l'arte ha da chiamarsi ancora cosí —, non ostante i suoi entusiasmi per *la grande populace*, non era mica un dantoniano, e, tanto meno, un hebertista. Saltando su la restaurazione constituzionale e l'impero conquistatore, egli fermavasi, è vero, alla

repubblica vittoriosa, giusta, costumata, illuminata, che fu l'ideale dei migliori di Francia per piú anni dopo il '93. Ma egli, come tutti quasi i cresciuti dopo il '15, era inzuppato di quell'idealismo che avendo per gaz alimentatore il cristianesimo civile coronava il suo quieto e quasi lunare irraggiamento co 'l mistico alone del romanticismo liberale. Il poeta ammirava la « santa canaglia » che nera di polvere e masticando le cartucce gridava « Moriamo », ma, quando la plebe invade l'Arcivescovato, quando « la rivolta dalle mille fronti, con grida di tumulto, ingrossa ad ogni balzo le sue file impetuose, e voltolando il suo fiotto per i grandi marciapiedi lungo Senna, urla e urta i muri come femmina ubbriaca » (i versi sono mirabili

L'Émeute aux mille fronts, aux cris tumultueux,
À chaque bond grossit ses rangs impétueux,
Et le long des grands quais, où son fiot se deroule,
Hurle en battant les murs comme une femme soûle),

il poeta battendosi la fronte geme, « Addio, alto atrio, addio santi portici, addio antiche memorie e credenze, tutto cade, tutto rovina insieme alla grande croce. Cristo è la seconda volta in mano a' Giudei. »

Adieu le haut parvis, adieu le saints portiques,
Adieu les souvenirs, les croyances antiques,
Tout tombe, tout s'écroule avec la grand croix:
Christ est aux mains des Juis une seconde fois.

Egli il poeta, traeva nella pubblica luce il quarto

stato e le sue piaghe, non per conscienza politica o previsione ch' egli avesse del prossimo avvenire; ma per un sentimento di benigna equità, direi quasi di carità, direi quasi di sdegno evangelico contro i godenti e i trionfanti del secolo; si spingeva fino al socialismo, ma all' ombra della croce. Simile in ciò a molti di quella nobile ma debole generazione romantica.

Forte e staccato e spiccante dalla sua generazione fu il Barbier nella opposizione alla corrente delle idee napoleoniche dilagata con la rivoluzione del trenta su la Fancia e su l' Europa. Mentre anche il Chateaubriand prodigava tutti i razzi del suo piú bello stile dietro l' apoteosi di quei che fu il *brigante*, l' *assassino*, il *còrso* del 1814; mentre il Béranger, il canzoniere del *roi d' Yvetòt*, pigliava per corde (è una metafora del Lamartine) milioni di cuori d' artigiani e di contadini a sonarvi su il *Pange lingua* di san Napoleone; mentre il Quinet faceva un' epopea romantica trascendentale su quel distruttore e odiatore di repubbliche vecchie e nuove, che preferiva Ossian a Omero; mentre la repubblica con Luigi Blanc e il socialismo con Eugenio Sue s' intenerivano dinanzi al salcio e presentavano l' arme al *cappellino*; mentre l' Hugo e il Thiers elevavano all' adorazione un ideale che tornato in fatto dovevano bestemmiando distruggere, e per vendicare Waterloo preparavano Sédan; mentre il popolo di Parigi ammucchiava i fiori del maggio

1831 intorno alla colonna che nel maggio del '71 avrebbe abbattuta nel letamaio; il Barbier solo nell' Idolo (trovato bene anche il titolo) osava imprecare cosí:

Io ho veduto l' invasione ammassare all' ombra dei nostri monumenti i suoi grevi forgoni, la ho veduta strappare la scorza de' nostri alberi e gettarla ai suoi cavalli; ho veduto la gente del Nord pestarci a sangue le carni, mangiarci il nostro pane, rubarci fin su la bocca il respirare della nostra aria; ho veduto, giovani francesi, le donne nostre, belle d' inverecondia, porgere in mostra a' cosacchi i loro petti e dell' odore di essi inebriarsi. Or bene, in tutte coteste giornate di viltà e di dolore, per tutti cotesti oltraggi che non han nome, io non ho mai caricato del mio odio che uno: sii maledetto, o Napoleone!

È forte: ma chi sa che il poeta, piú ancora che ricordare, non prevedesse? Oggi, nel 1831 — ripigliava —,

Napoléon n' est plus ce voleur de couronne,
Cet usurpateur effronté.
Qui serra sans pitié sous les coussins du trône
La gorge de la Liberté;
Ce triste et vieux forçat de la Saint-Alliance
Qui mourut sur un noir rocher,
Traînant comme un boulet l' image de la France
Sous le bâton de l' étranger.
Non, non, Napoléon n' est pas souillé de fanges:
Grâce aux flatteurs mélodieux,
Aux poètes menteurs, aux sonneurs de louange,
César est mis au rang des dieux.

In verità, che, in questo tanto sforzo di poesia contro lo straboccamento napoleonico, questo, come lo descriveva il Sainte-Beuve a una nipote

dell' imperatore, *petit homme court et gros, trés-myope*, ha un' aria di Achille in gale combattente contro lo Xanto.

Piú tardi, un altro poeta, il Lamartine, nel '40, quando pe 'l governo di luglio fu una sorta di vittoria nazionale aver restituite dall' Inghilterra le ceneri di Napoleone, diceva alla camera dei deputati:

Io non mi prosterno davanti a questa memoria: io non partecipo questa religione napoleonica, questo culto della forza che da qualche tempo vorrebbesi negli animi della nazione sostituire alla religione seria della libertà. Io non credo un bene questo continuo divinizzare la guerra, questo sovraeccitare il sobbollimento già troppo impetuoso del sangue francese, che ci si vuol mostrare come impaziente di esser versato dopo una tregua di venticinque anni, come se la pace la felicità e gloria del mondo potesse essere vergogna alle nazioni... Noi, che prendiamo la libertà su 'l serio, mettiamo un po' di misura nelle nostre dimostrazioni. Non seduciamo tanto l' opinione d' un popolo che intende piú ciò che lo abbaglia che non ciò che gli serve. A ogni modo, ricordatevi d' inscrivere sul monumento..... A Napoleone *solo*.

A cinquanta e quaranta anni di distanza come suonano fatidiche e prudenti le voci di questi due poeti!

III.

Del resto, dei giambi ascendenti del Barbier, L' idole fu l' ultimo. I sei che il poeta seguitò di scrivere nel '31, e i tre che di poi, smontano di calore e di colore. L' ombra avvolge piú sempre il poeta a mano a mano che cresce piú ver-

tiginoso il turbinio della borghesia vittoriosa verso le sodisfazioni esteriori e i godimenti materiali. Non ha piú l'ira sacra dei primi giorni: maledice scorato alle oscenità e alle brutalità trionfanti grossolanamente su i teatri, maledice ai balli impudichi e ai romanzi maestri di lussuria: ha un accento d'orrore dinanzi al suicidio che allunga le sue braccia di spettro a sterpare i fiori della gioventú. Vede le Eumenidi a braccetto con *Pot-de-vin*, Erostrato con Mammona, invadere tutto; la fede sfumar da ogni cuore, Cristo cadere dalla sua croce intarlata, Iddio sprofondatore nel nulla. E allora l'epinicio della rivoluzione di luglio finisce, dopo solo diciassette mesi, cosí:

Alors, pour en finir, si par hasard tes yeux
Se relèvent encor sur la voûte des cieux,
Souviens toi, moribond, que là-haut tout est vide;
Va dans le champ voisin, prends une pierre aride,
Pose-la sous ta tête, et, sans penser à rien,
Tourne-toi sur le flanc et crève comme un chien.

Ahimè! Grandi poeti, poeti incomparabilmente piú grandi di Augusto Barbier, Aristofane, per esempio, e Dante, dinanzi al sollevamento, come oggi si dice, dei nuovi strati sociali, intonarono un *alto là* che rimbomba nei secoli forse piú potente e certo piú generoso delle cannonate di Cavaignac e di Mac Mahon; ma Aristofane e Dante non calarono mai a tanto abbattimento. Perché? Per molte ragioni, e anche perché Dante e Aristofane non erano romantici.

Il Barbier ricadde in tutto romanticismo co 'l Pianto [1833], poema che riportò da un viaggio fatto in Italia, e che rappresentando con molto affetto e rispetto le sventure e le glorie nostre richiederebbe piú lungo discorso che io non possa oggi fare. Risorse indi a poco poeta piú vero e piú umano nel Lazzaro [1837], cupa descrizione, riportata da un viaggio di Londra, del patir delle vittime sopra le quali rotola il peso della civiltà manifattora. Ma la Francia ad ogni libro nuovo del Barbier chiedeva e aspettava nuovi giambi. Come, quando un lavoratore di mattoni è arrivato a gittarne di ben proporzionati in una certa forma, gli avventori e i consumatori chiedono e vogliono sempre di quelli; così il grosso dei lettori crede di poter fare con un poeta, del quale gli siano piaciute d'un tratto le prime prove. — Dateci dei mattoni o dei giambi. — Ma io vi do il Lazzaro. — No, noi vogliamo dei giambi o dei mattoni —. E il povero poeta, non avendo più di quella materia, per le improntitudini della moltitudine finisce con perdere, se non ha forte tempera, la voglia e l'energia del lavoro e il senso sano dell'arte. Così avvenne al Barbier: dopo il Lazzaro, non fu piú lui.

Leon de Wailly, nella raccolta de' Poeti francesi pubblicata del 1863 dall'Hachette, scriveva:

Ah, se la fortuna che ebbe il Barbier fosse toccata a un poeta affarista, come se ne conosce, che partito ne avrebbe saputo cavare! Si sarebbe atteggiato a Tirteo. Penetrato della sua

importanza, non si sarebbe fatto sentire che consideratamente a lunghi intervalli, in alcuno di quei momenti solenni nei quali l'aspettativa eccitata assicura l'attenzione. Sopra tutto, che che avvenisse, sarebbesi guardato dal cambiar tono, dal modificare in nulla le sue idee, avesse pure dovuto immolare a tale preziosa unità qualche cosa dei suoi convincimenti di prima. Avreste veduto come la popolarità lo avrebbe compensato dei piccoli sacrifizi che egli fosse stato obbligato fare alla sua conscienza.

Io non so fino a che punto possa aver ragione il signor de Wailly in queste linee nelle quali striscia un' allusione che io non colgo: so o credo che poesia come i giambi non se ne può fare che un momento nella vita. Andrea Chénier ne fece negli ultimi suoi giorni, dinanzi al patibolo giacobino: Vittore Hugo piú oltre che a metà degli anni, contro la dittatura proditoria dell' impero: Augusto Barbier, nel fiore della gioventú, contro il trionfo della borghesia impersonata negli Orlèans.

Et quatre métaphores
Ont etouffé Barbier,

scherzò in una bambocciata, citata dal Sainte-Beuve nelle amare note ai Portraits contemporains ultima edizione, Alfredo de Musset che si era reso all' impero. — Canzone politica, canzone noiosa — ripetono, in coro coi beoni del Faust, i parnassiani. Ma tutta la parte politica della poesia di Aristofane, di Dante, di Orazio, dura e vive. E gran parte dei giambi di Augusto Barbier durerà, disse bene Ferdinando Martini, quando altri versi ora tenuti in maggior conto saranno o sbiaditi o dimenticati.

DON QUIXOTE

Da prefazione di H. Heine a una ediz. tedesca illustrata
del Don Quichotte 1837.
Versione pubblicata a frammenti
nel Don Chisciotte di Bologna, 1, 3, 9, 13 maggio 1881;
intiera in Confessioni e Battaglie di G. C.,
Roma, Sommaruga, 1884.





La vita e i fatti dell' ingegnoso gentiluomo don Chisciotte della Mancia descritti da Michele Cervantes di Saavedra ,, fu questo il primo libro ch' io lessi non a pena giunto all' età dell' intendere e imparato che ebbi a rilevare sufficientemente. Mi ricordo ancora benissimo quel dolce tempo. Scappavo la mattina di casa, e correvo al giardino di corte, per leggervi, senza essere disturbato, il Don Chisciotte. Era una bella giornata di maggio: la fiorente primavera posava nella placida luce del mattino sonnecchiando e si lasciava lodare dall' usignolo, il suo dolce adulatore; e questi cantava sí molle e carezzevole e con sí ardente entusiasmo, che le gemme piú pudiche si schiudeano sbocciando e l' erba innamorata e i raggi trepidi del sole si baciavano con desío di tenerezza, e gli alberi e i fiori fre-

mevano di rapimento. Ma io mi sedeva sur una vecchia panca di pietra tutta fiorita di musco, nel viale detto dei sospiri, non lontano a una cascata; e il mio piccolo cuore si rallegrava nelle grandi avventure dell' ardito cavaliere. Nella mia probità infantile io pigliavo tutto su 'l serio: comunque fosse conciato il povero eroe, io pensavo — Deve esser cosí: oramai all' eroismo non tócca altro che ridicolo e battiture —; e ciò mi affliggeva, come se lo provassi in me. Io era un fanciullo, e non conoscevo la ironia che Dio mise dentro il mondo, e che il grande poeta aveva imitata nel suo piccolo mondo stampato; e potevo spargere con abondanza di cuore le piú amare lacrime, quando il nobile cavaliere di tutta la sua magnanimità raccoglieva solo ingratitudine e bastonate. E come io poco esercitato nella lettura pronunziavo ogni parola ad alta voce, cosí gli uccelli e gli alberi, il ruscello e i fiori potevano sentire tutto; e quegli esseri innocenti, che, proprio come i fanciulli, non sanno nulla dell' ironia del mondo, pigliavano anch' essi tutto su 'l serio, e piangevano con me sopra i dolori del povero cavaliere. Un veterano albero di quercia singhiozzava, e la cascata scoteva forte la bianca barba e pareva brontolare su la cattiveria del mondo. Noi sentivamo che l' eroismo del cavaliere non meritava meno ammirazione perché il leone svogliato gli voltasse la schiena, e che tanto piú gloriosi erano i suoi fatti, quanto piú fiacco e ri-

secchito il suo corpo, quanto piú intarlata l'armatura che lo proteggeva, e piú rifinito il ronzino che lo trascinava. Noi disprezzavamo la canaglia bassa che prendeva a bastonate l'eroe; ma anche piú la canaglia alta, che, parata di seta e di belle frasi e di titoli ducali, scherniva un uomo tanto al di sopra di lei per nobiltà e forza d'animo e di pensiero. Il cavaliere di Dulcinea saliva sempre piú su nella mia stima e guadagnava del mio amore a mano a mano che io andava innanzi nel leggere il meraviglioso libro: il che facevo tutti i giorni nello stesso giardino, sin che in autunno arrivai al fine della storia. Non dimenticherò mai il giorno che lessi il pietoso abbattimento, nel quale il cavaliere dové cosí tristamente soggiacere.

Era una giornata fosca: brutti nuvoloni correvano per il cielo grigio, gialle le foglie cadevano dolorosamente dagli alberi, lacrimoni di pioggia pendevan dagli ultimi fiori, che inclinavano mesti e appassiti le testoline morienti: gli usignoli era un pezzo che non cantavano piú, e da tutte le parti la imagine della decadenza di tutto stava rigida e stecchita intorno a me. E il mio cuore fu per rompersi, quando lessi come il nobile cavaliere stordito e pésto e ammaccato giacea su 'l terreno, e senza alzar la visiera, come se avesse parlato dalla tomba, mandava su verso il vincitore una voce debole e fioca: — Dulcinea è la piú bella donna del mondo, e io sono il piú

infelice cavaliere della terra; ma non conviene che la mia debolezza paia rinnegare quella verità. Trapassatemi colla lancia, cavaliere. —

Ah, il luccicante cavaliere dalla luna d'argento, che vinceva il piú animoso e nobile uomo del mondo, era un barbiere mascherato.

Sono ormai otto anni che scrissi per il quarto volume delle Figure di viaggio (*Reisebilder*) coteste linee, nelle quali descrivevo l'effetto prodottomi molto tempo a dietro dalla lettura del Don Chisciotte. Dio buono! come fuggono rapidi gli anni! Mi par come ieri che io leggeva il libro del Cervantes nel viale dei sospiri entro il giardino di corte a Düsseldorf e che il cuore mi balzava di ammirazione per i fatti e patimenti del gran cavaliere. Il mio cuore è stato egli fermo tutto questo tempo, o per un ricorso circolare è egli tornato ai sentimenti della fanciullezza? Quest'ultimo è forse il caso, perchè mi ricordo di aver letto a ciascun lustro della vita il Don Chisciotte con impressioni a volta a volta diverse. Quand'io sbocciavo in tutto il fiore della giovinezza e mettevo le mani inesperte in tutti i rosai della vita e mi arrampicavo alle piú alte cime per essere piú da presso al sole e la notte non sognavo altro che aquile e vergini, allora il Don Chisciotte era per me un libro tutt'altro che di ricreazione, e, ogni volta che mi capitava tra le mani o tra' piedi, lo buttavo in là con atto di sdegno. Piú tardi, maturato a uomo, mi ricon-

ciliai un tantino co 'l disgraziato campione di Dulcinea e cominciai a riderne: — Il brav' uomo è un matto — io mi diceva. E pure, parrà strano, ma in tutte le vie della vita le due figure del magro cavaliere e del suo scudiere grasso mi perseguitavano sempre; e proprio me le vedevo da canto ogni volta che mi fermavo pensoso ad un bivio. Cosí, mi ricordo, quando venni in Francia, che, svegliandomi a un tratto da un assopimento febbrile, vidi nella nebbia del mattino cavalcarmi presso le due ben note figure: l' una, alla diritta, era don Chisciotte della Mancia su l' astratto suo Rossinante, l' altra, alla sinistra, era Sancio Pancia su l' asino suo positivo. Avevamo tócco a punto il confine francese. Il nobile cavaliere della Mancia chinò rispettoso la testa dinanzi la bandiera tricolore che ci sventolava in faccia di cima ai pali del confine; il buon Sancio salutò con un cenno del capo un po' freddo i primi gendarmi francesi che ci comparvero incontro. Ma poi i due amici cavalcaron via davanti a me: io gli perdei d' occhio, e solo di tratto in tratto udivo gli entusiastici nitriti di Rossinante e i positivi *hi hon* dell' asino.

Allora io era d' avviso che il ridicolo del Donchisciottismo consistesse in questo: che il nobile cavaliere avea voluto tornare in vita un passato da lungo tempo estinto, e le sue povere membra, segnatamente la schiena, s' erano avvenute a dolorose confricazioni con le realtà del presente.

Ahimè, io ho poi imparato ch' ell' è una altrettanto ingrata follía voler troppo presto introdurre l' avvenire nel presente, quando nei combattimenti contro i grossi interessi del giorno s' ha da portare soltanto un troppo magro ronzino, una troppo arrugginita armatura e una persona meschina quanto l' armatura e il ronzino. Cosí su questo come su quell' altro Donchisciottismo il saggio crolla compassionevolmente la sua testa piena di giudizio. Ma Dulcinea del Toboso è non per tanto la piú bella donna del mondo, e, per quanto io giaccia miseramente a terra, non ritirerò mai questa parola. Non posso altro. Passatemi pure a parte a parte con le vostre lance, cavalieri dalla luna d' argento, barbieri mascherati!

Quale idea prima guidava il gran Cervantes nello scrivere il gran libro? Mirava egli soltanto a battere i romanzi di cavalleria, la cui lettura al suo tempo infuriava nella Spagna a segno che nulla contro potevano ordinanze ecclesiastiche e civili? o voleva egli volgere in ridicolo tutte in generale le manifestazioni dell' entusiasmo umano, e, súbito accanto, l' eroismo dei trascinatori di sciabola? Intenzione sua evidente fu la satira dei ricordati romanzi, che egli, mettendone in luce le assurdità, voleva abbandonare alle risa dell' universale. Gli riuscí a meraviglia: ciò che né le ammonizioni dei pulpiti né le minacce delle cancellerie poterono ottenere, tutto ciò fece un povero scrittore con la sua penna; egli demolí i

romanzi di cavalleria cosí a fondo, che, dopo l'apparizione del Don Chisciotte, il gusto di quei romanzi si estinse in tutta Spagna e non ne fu stampato piú uno. Ma la penna del genio è sempre piú ardita del genio stesso, ella vola sempre al di là delle intenzioni del momento; e il Cervantes, senza averne la conscienza, scrisse la piú gran satira umana contro l'umano entusiasmo.

Egli non si accorse né presentí mai cotesto, egli, l'eroe, che aveva passato il piú della vita in combattimenti cavallereschi, e ancora da vecchio solea compiacersi di aver combattuto a Lepanto, sebbene quella gloria avesse pagato con la perdita della mano sinistra.

Ei fu un bello e forte uomo don Michele Cervantes de Saavedra. Alta era la sua fronte, e largo il cuore: meravigliosa la magía dell'occhio. Come v'ha gente che vedono attraverso la terra e vi scorgono i tesori e i cadaveri sotterràtivi, cosí l'occhio del grande poeta penetrava giú per il petto degli uomini, e discerneva chiaro ciò che v'era sepolto. Ai buoni era il suo sguardo come un raggio di sole che rischiarava allegramente il loro interno; ai cattivi era una spada che tagliava crudelmente a pezzi i mal celati sentimenti. Quello sguardo irrompeva indagatore dentro l'anima, e parlava con lei, e, se non voleva rispondere, la metteva alla tortura; e l'anima giaceva sanguinante su 'l cavalletto, mentre forse la sua invoglia corporea si dava l'aria degna d'una gentile con-

discendenza. Qual meraviglia che tanta gente gli procedesse avversa, e ch' egli trovasse cosí deboli e scarsi appoggi nel córso della vita! Egli non giunse mai a quel che si dice una posizione agiata, e da' suoi faticosi pellegrinaggi non riportò a casa una perla, sí delle conchiglie vuote. Dicono ch' e' non sapesse apprezzare il valore dell' oro; ma io v' assicuro che sapeva bene apprezzarlo, quando non ne aveva piú; non mai, per altro, lo apprezzò al pari dell' onore. Aveva dei debiti, e nella costituzione che egli fa concedere da Apollo ai poeti il primo articolo stabilisce — Quando un poeta afferma di non aver denaro, gli si deve credere su la parola e non intimargli il giuramento —. Amava la musica i fiori e le donne. Ma anche l' amore per le donne gli riuscì cordialmente male, massime da giovine. Forse che la conscienza della sua grandezza avvenire poté consolarlo in gioventú, quando le smorfiosette e sguaiate rose lo pungevano delle loro spine? Una volta, per una sera luminosa di estate, passeggiava lungo il Tago con una bella di sedici anni che non finiva burlarsi delle sue tenerezze. Il sole non era ancora tramontato, e sfolgorava nella sua pompa d'oro: ma in fondo al cielo stava già la luna, gracile e pallida come una nuvolina bianca. — Vedi tu — disse il poeta all' amata — vedi tu laggiù quella piccola pallida sfera? Il fiume qui a canto, nel quale ella si specchia, sembra sopportare per pietà su i flutti or-

gogliosi la poveretta imagine di lei, e le onde la rigettano increspandosi e motteggiando alla riva. Ma lascia che il vecchio giorno si abbui. Tosto che la tenebra cresca, quella pallida sfera salirà risplendendo nell' alto gloriosa e piú sempre gloriosa, tutto il fiume sarà irraggiato dalla sua luce, e le onde, che poco innanzi la rigettavano arroganti, fremeranno all' aspetto dello splendido astro e si gonfieranno incontro a lui voluttuose. —

La storia de' poeti bisogna cercarla nelle opere loro, nelle quali anche si ritrovano le loro piú secrete confessioni. Che il Cervantes fu, come dissi, lungo tempo soldato, si vede in tutti i suoi scritti, piú ancora nei drammi che nel Don Chisciotte. In lui il detto romano — Vivere è combattere — si effettua nel suo doppio senso. Egli combatté come soldato comune ne' piú di quei feroci spettacoli di guerra che il re Filippo II fece per l' onore di Dio e de' suoi propri capricci rappresentare in tutti i paesi. Il fatto che Michele Cervantes mise tutta la sua gioventú al servizio del piú gran campione della cattolicità, che gl' interessi della cattolicità egli propugnò con la persona, dà ragione a credere che questi interessi gli stessero forte a cuore, e ribatte l' opinione assai diffusa che solo il timore dell' Inquisizione lo ritenesse dall' accettare nel Don Chisciotte le idee protestanti del tempo suo. No, il Cervantes fu un figlio fedele della Chiesa romana, e non pure diede il suo sangue nei combattimenti ca-

valllereschi per la bandiera benedetta da lei, ma per lei patí con tutta l'anima il piú crudele martirio in una schiavitú di molti anni tra gl' infedeli.

Noi dobbiamo al caso parecchi particolari su la vita del Cervantes in Algeri, i quali fanno ammirare nel grande poeta un eroe altr' e tanto grande. La storia della schiavitù da lui sofferta cònfuta con la piú splendida efficacia le melodiose menzogne di quel morbido e bel vivente, il quale diè ad intendere ad Augusto e à tutti i pedanti tedeschi ch' egli era un poeta e che i poeti sono vigliacchi. No, il vero poeta è anche un eroe, e nel suo petto abita la pazienza, che, come dicono gli Spagnoli, è un secondo coraggio. Non si dà spettacolo piú sublime del vedere questo nobile castigliano schiavo del Dey d' Algeri, constante a pensare la sua liberazione, infaticabile a prepararne gli arditi divisamenti, tranquillo a riguardare in faccia tutt' i pericoli, e, quando l' impresa veniva meno, pronto a sofferire tortura e morte, anzichè tradire pur con una sillaba i complici. Il sanguinario padrone del suo corpo è disarmato da tanta virtú e magnanimità, la tigre risparmia il leone incatenato e trema dinanzi al terribile monco che ella potrebbe con una parola mandare alla morte. Michele Cervantes è conosciuto per tutto Algeri sotto il nome del *monco*, e il Dey confessa ch' e' non può dormire tranquillo e sicuro della città, dell' esercito e degli schiavi, se

non quando sa che il *monco* spagnolo è in buona custodia.

Dissi che il Cervantes fu sempre soldato comune; ma, poiché pur in quel posto subalterno si poté segnalare e farsi particolarmente notare al suo gran generale don Giovanni d'Austria, egli ne ottenne, d'Italia tornando in Ispagna, lettere per il re con attestazioni onorevolissime che lo raccomandavano caldamente per un avanzamento. Ora, quando i corsari d'Algeri, catturandolo nel Mediterraneo, gli videro coteste lettere, lo tennero per un personaggio d'alto affare, e sí alta taglia gli posero a dosso, che la sua famiglia, per sacrifizi che facesse, non poté riscattarlo, e il povero poeta ne ebbe a durare piú lunga e piú crudele schiavitú. Cosí per lui il riconoscimento de' suoi servigi fu cagione di nuove disgrazie, e cosí la fortuna si burlò di lui sino alla fine; la fortuna che non perdona mai al genio d'essere pervenuto all'onore e alla gloria, anche senza la protezione di lei.

Ma l'infelicità del genio è sempre l'effetto del caso cieco, o non piuttosto rampolla essa necessariamente dalla intima natura di lui e dalla essenza di ciò che lo circonda? È l'anima del poeta che viene alle prese con la realità, od è la rude realità che comincia lei un combattimento ineguale con quella nobile anima?

La società è una repubblica. Quando l'individuo fa degli sforzi per alzarsi, il comune lo ri-

pinge in giú co 'l ridicolo e la diffamazione. Nessuno dee avere piú virtú e spirito degli altri. Che se uno per la inflessibile potenza dell' ingegno si leva della testa sopra la misura comunale, quegli è colpito d'ostracismo dalla società; la quale lo perséguita con sí spietati motteggi e calunnie, che alla fine gli bisogna ritirarsi nella solitudine dei suoi pensieri.

Sí, la società è, di natura sua, repubblicana: e ogni sovranità le è odiosa, cosí la intellettuale come la materiale, la quale ultima, del resto, si appoggia su la prima men di rado che comunemente si creda. Lo vedemmo noi stessi dopo la rivoluzione di luglio, quando lo spirito del repubblicanismo si manifestò in tutte le relazioni sociali. Il lauro di un gran poeta attirava l'odio dei nostri repubblicani come la porpora di un re. Anche le diseguaglianze spirituali volevano essi sopprimere tra gli uomini; e, da poi che tenevano proprietà del comune i pensieri sbocciati e sboccianti su 'l territorio dello stato, altro non rimaneva loro che decretare l'eguaglianza dello stile. E di fatti il bello stile fu screditato come aristocratico, e noi udimmo piú volte affermare che il « vero democratico scrive come il popolo, di cuore, schietto e sciatto ». Ciò era facile ai piú degli uomini del movimento: ma non a tutti è dato di scrivere male, e tanto meno a chi ha già la consuetudine di scriver bene; e allora non si mancava di proclamare — È un aristocratico, un dilettante della

forma, un amico dell' arte, un nemico del popolo —. Lo dicevano e lo pensavano onestamente, come san Girolamo, che si recava a peccato il suo bello stile e se ne flagellava di santa ragione.

E come nulla contro il cattolicismo, cosí nulla troviamo nel Don Chisciotte che suoni avverso all' assolutismo. Quei critici che vi fiutarono dentro qualche cosa di simile errano assai dal vero. Il Cervantes uscía da una scuola che aveva fin doeticamente idealizzato l'obbedienza incondizionata al sovrano. E questo sovrano era re di Spagna in un tempo che la maestà sua raggiava su tutto il mondo. L' ultimo soldato sentiva sé stesso nell' irraggiamento di questa maestà, e sacrificava volentieri la sua libertà individuale a tale soddisfacimento dell'orgoglio castigliano.

La grandezza politica della Spagna alzava e allargava allora le anime de' suoi scrittori. Anche nello spirito del poeta spagnolo, come nell'impero di Carlo v, non tramontava mai il sole. Erano finite le feroci contese coi Mori; e come dopo un temporale i fiori odoran piú forte, cosí la poesia fiorisce sempre piú magnifica dopo una guerra civile. Lo stesso vediamo essere avvenuto al tempo della regina Elisabetta in Inghilterra, dove contemporanea e quella di Spagna vien su una scuola di poeti che invita ai piú curiosi paragoni. Là Shakespeare, qui Cervantes, sono i fiori della scuola.

A quel modo che i poeti spagnoli sotto i tre Filippi, anche gl' inglesi sotto Elisabetta hanno tutti una certa aria di famiglia; e né Shakespeare né Cervantes, a mio avviso, possono pretendere all' originalità. Essi non differenziano affatto dai loro contemporanei per una particolar guisa di sentire e pensare e di rappresentare e descrivere, ma solo per intimità, profondità, delicatezza e forza maggiori: l' arte loro è piú ravvolta e penetrata dall'etere della poesia.

Ma questi due poeti non sono soltanto i fiori del loro tempo; furono anche le radici dell'avvenire. Come lo Shakespeare, per l' influsso delle sue opere specialmente su la Germania e su la Francia odierna, è da tenere per il fondatore del dramma moderno, cosí nel Cervantes bisogna onorare il fondatore del moderno romanzo. Mi si permetta qui di passaggio alcune osservazioni.

L' antico romanzo, il romanzo di cavalleria, scaturí dalla poesia del medio evo; né altro fu da prima che una rilavorazione in prosa delle epopee i cui eroi appartenevano al ciclo leggendario di Carlo Magno e del San Graal: l' argomento consisteva sempre di avventure cavalleresche. Era il romanzo della nobiltà, e i personaggi che vi agivano erano o creature favolose della fantasia o cavalieri a speroni d' oro: del popolo mai una traccia. Cotesti romanzi cavallereschi, degenerati fino all' assurdo, il Cervantes li abbattè co 'l *Don Chisciotte*. Ma, scrivendo la satira

che demoliva il vecchio romanzo, forniva egli stesso il modello a una nuova invenzione che è il romanzo moderno. Cosí costumano sempre i grandi poeti: fondano il nuovo, mentre distruggono il vecchio: non negano mai, senza affermare qualcosa. Cervantes fondò il romanzo moderno, introducendo in quello cavalleresco la descrizione fedele delle classi inferiori della società, mescolandovi la vita popolare. Né è solo del Cervantes, ma di tutta la letteratura di quel tempo, l' inclinazione a descrivere la vita del popolo piú basso e della piú scellerata canaglia; e si riscontra, come ne' poeti, anche ne' pittori della Spagna d'allora: un Murillo, che rubava al cielo i piú santi colori per dipingere le sue belle Madonne, contraffaceva con lo stesso amore le figure piú ributtanti di questa terra. L' entusiasmo dell' arte era forse la cagione che quei nobili spagnoli si godessero lo stesso, sí a ritrarre fedelmente un pitocchetto nell' atto di spidocchiarsi, sí a figurare la Vergine benedetta. O era l' attrattiva del contrasto che spingeva nobilissimi gentiluomini, un cortigiano azzimato come il Quevedo e un potente ministro quale il Mendoza, a compor romanzi di truffatori e di straccioni: amavano forse trasportarsi con la fantasia dal loro monotono contorno a condizioni di vita tutte opposte, come press' a poco per un altro verso certi scrittori tedeschi, che riempiono i loro romanzi di descrizioni dell'alta società e fan tutti conti e baroni i

oro eroi. Nel Cervantes non troviamo ancora la tendenza esclusiva a descrivere l' ignobile per sé solo: egli mesce l' ideale al comunale, in modo che l'uno adombri o rischiari l'altro; e l'elemento nobile ha nel suo romanzo lo stesso posto e lo stesso svolgimento d' azione che il popolare. Ma questo elemento nobile, cavalleresco, aristocratico, sparí tutto dai romanzi degl' inglesi, che primi imitarono il Cervantes e lo ebbero sempre fino ad oggi dinanzi agli occhi come esemplare. Nature prosaiche quei romanzieri inglesi, dall' avvenimento in poi del Richardson! Lo spirito schifiltoso del loro tempo ripugna a ogni energica pittura della vita popolare; e dall'altra parte della Manica vedemmo uscire quei romanzi nei quali si rispecchia la piccola e digiuna vita della borghesia. Cotesta povera letteratura inondò e sommerse il pubblico d' Inghilterra, finché apparve il grande scozzese a fare nel romanzo una rivoluzione o piú propriamente una ristaurazione. Come difatti Michele Cervantes introdusse nel romanzo l'elemento democratico quando solo il cavalleresco vi dominava, cosí Gualtiero Scott gli restituí l'elemento aristocratico che era disparito dinanzi alla invadente prosa degli assettatuzzi cittadinuzzi. Quella bella proporzione che noi ammiriamo nel Don Chisciotte del Cervantes, l' ha resa al romanzo, con opposto procedimento, lo Scott.

Sotto questo rispetto, non è stato ancora, credo, riconosciuto il gran merito del secondo

poeta inglese. Le sue inclinazioni *tory* e la sua predilezione del passato fecer di gran bene alla letteratura e a que' suoi capolavori, che sollevarono per tutto rumore e gara d'imitazioni, e respinsero ne' piú oscuri cantucci dei gabinetti di lettura i cinerei fantasmi del romanzo borghese. È un errore il non riconoscere Gualtiero Scott per inventore del romanzo storico e questo voler dedurre dal movimento tedesco. Si scorda che la caratteristica del romanzo storico sta appunto nell'armonia dell' elemento aristocratico e del democratico, che Gualtiero Scott, rendendo al primo elemento la parte sua, ha mirabilmente ristaurato quell' armonia, turbata durante l' esclusivo signoreggiare del secondo; mentre in vece i nostri romantici tedeschi hanno nei lor romanzi rinnegato del tutto l' elemento democratico, per rientrare farneticando nelle rotaie dei romanzi di cavalleria che erano prima del Cervantes. Il nostro La Motte Fouqué non è altro che uno spedato, sbrancato dalla trista compagnia di quei poeti che misero al mondo l' Amadigi di Gaula e altre simiglianti avventure; e io ammiro non solamente l' ingegno, ma il coraggio che c' è voluto al nobile barone, per mettersi a scrivere i suoi libri di cavalleria duecento anni dopo l' apparizione del Don Chisciotte. Furon di curiosi anni in Germania, quando cotesti libri uscirono e la gente ci trovava gusto! Che significava nella letteratura tale predilezione per la cavalleria e per le ima-

gini del vecchio tempo feudale? Il popolo tedesco, lo credo bene, voleva prendere commiato per sempre dal medio evo; ma teneri di cuore, come noi siamo, prendevamo commiato con un bacio. Noi imprimemmo per l' ultima volta le labbra su le vecchie pietre sepolcrali. Qualcuno di noi, a dir vero, fece delle grullerie belle e buone. Ludovico Tieck, il fanciullo terribile della scuola, si mise a dissotterrare gli antenati dalle loro tombe, e dondolava ogni bara come fosse una culla, e con un vaneggiamento d' infantil balbutire ci cantava sopra « Nanna, nonnino, nanna ».

Io ho detto lo Scott, il secondo gran poeta dell' Inghilterra, e capolavori i suoi romanzi. Ma la lode va soltanto al genio di lui; i romanzi io non li posso per nessuna guisa comparare al gran romanzo del Cervantes, che molto avanza lo Scott di spirito epico. Il Cervantes fu, già lo dissi, un poeta cattolico; e a ciò dee per avventura quella grande serenità epica, che come un cielo di cristallo cuopre e circonda il mondo varicolore delle sue creature: non mai il crepaccio del dubbio: aggiungesi la calma nazionale del carattere spagnolo. Ma Gualtiero Scott apparteneva a una chiesa che sottomette a rigorosa discussione anche le cose divine; come avvocato e scozzese era abituato alla discussione e all' azione; e anche ne' suoi romanzi, come nel suo spirito e nella vita, prevale il dramma. Le opere di lui quindi non possono mai esser considerate come

puri i modelli di quella composizione artistica che noi chiamiamo romanzo. Agli spagnoli la gloria di aver prodotto il miglior romanzo, agl' inglesi quella di aver toccato la cima nel dramma.

E ai tedeschi qual palma rimane? Ecco, noi siamo i meglio lirici di questo mondo. Per adesso i popoli han troppe faccende politiche; ma sbrigate che siano un bel giorno, tedeschi, britanni, spagnoli, francesi, italiani, uscirem tutti fuori per la verde foresta a cantare, e giudice sarà l' usignolo. Son certo che il premio in questa gara del canto lo vincerà il *lied* (canzonetta) di Volfango Goethe.

Il Cervantes lo Shakespeare e il Goethe sono il triumvirato che toccò la cima nelle tre forme della rappresentazione poetica, la epopea, il dramma, la lirica. Chi scrive queste pagine ha per avventura una particolar competenza a lodare il nostro gran nazionale come il piú perfetto poeta di canzoni, canzoni nel senso vero della parola. Goethe sta nel mezzo tra le due scuole della degenerazione lirica, l' una che pur troppo è designata co 'l mio nome, l' altra che è la scuola sveva. Tutt' e due hanno il lor merito, e indirettamente fecer del bene alla poesia tedesca. La prima operò in quella una salutare riazione contro l' idealismo esclusivo, ricondusse gli spiriti alla forte realità e sbarbicò quel sentimentale petrarchismo che a me parve sempre una donchisciotteria lirica. La scuola sveva qualche cosa fece anche lei per la salute della

poesia tedesca. Se nella Germania settentrionale poterono uscire opere di poesia vigorosamente sane, forse che si dee alla scuola sveva, che tirò a sé tutti gli umori malati, clorotici e piamente sentimentali, della Musa tedesca. Stuttgart fu come il cauterio della Musa tedesca.

Ma, pur assegnando a quel gran triumvirato la supremazia nel dramma nel romanzo nel canto, io sono ben lontano dal diminuire il valore degli altri sovrani poeti. Questione da stupidi, qual poeta sia piú grande d' un altro. La fiamma è fiamma, e non si può pesare a libbra e oncia; e sol la volgare grossolana goffaggine d' un merciaiolo può scappar fuori con la sua logora bilancia da formaggio a voler pesare il genio. Non pur gli antichi ma anche parecchi moderni han fatto poemi nei quali la fiamma della poesia vampeggia splendida come nelle opere maestre di Shakespeare, Cervantes e Goethe. E anche questi nomi si tengono insieme quasi congiunti di misterioso allacciamento. Raggia dalle loro creazioni uno spirito di famiglia: vi respira dentro un' eterna dolcezza, come l' alito di Dio: vi fiorisce la compostezza della natura. Il Goethe ricorda molto spesso, come lo Sakespeare, anche il Cervantes; e al Cervantes somiglia fin nelle particolarità dello stile, in quella gioconda e comoda prosa colorita della piú dolce e innocente ironia. Il Cervantes e il Goethe si rassomigliano pur nei difetti, nella prolissità del discorso, in quei lunghi periodi paragonabili alla

tratta di un corteggio reale. Non di rado un solo pensiero siede nella distesa d' uno di tali periodi, che procede con la gravità d' una gran carrozza di corte tutta oro, tirata da sei cavalli impennacchiati. Ma questo unico pensiero è sempre un' altezza, se non pure il sovrano.

Dello spirito del Cervantes e dell' influenza che ebbe il suo libro potei dar solo qualche cenno; e anche meno potrò estendermi su 'l vero valore artistico, perché occorrerebbero discussioni che mi trasporterebber troppo lontano dal campo dell' estetica: farò qui e solo in generale qualche osservazione su la forma del gran romanzo e su le due figure che tengono il centro.

La forma è d' una narrazione di viaggio, come la piú naturale per questo genere d' invenzioni poetiche: basti ricordare l' Asino d' oro d' Apuleio, il primo romanzo dell' antichità. Alla uniformità, che è il difetto di sí fatte narrazioni, si volle riparare piú tardi con ciò che oggi chiamiamo la favola del romanzo. Ma i piú dei romanzieri, poveri d' invenzione, presero le favole a prestito gli uni dagli altri, o almeno gli uni si giovarono delle favole degli altri con poche modificazioni; e per cotesto ritorno degli stessi caratteri, intrecci e situazioni il pubblico alla fine quasi si svogliò di romanzi, e per iscampar dalla noia delle favole riabburattate si ricorse per qualche tempo all' antica e original forma della descrizione di viaggio; ancora riabbandonata non a pena apparí un poeta origi-

nale con le favole nuove e fresche. In letteratura come in politica tutto si muove secondo la legge dell' azione e della riazione.

Le due figure di Don Chisciotte e di Sancio Panza, che nella continua parodia si compiono sí mirabilmente da formare tutt' e due il vero e proprio eroe del romanzo, attestano con egual forza l' arte e la profondità del poeta. Mentre in altri romanzi, nei quali l' eroe gira il mondo solo, per far sapere i pensieri e le impressioni di lui, gli scrittori doverono ricorrere ai monologhi, alle lettere, a un giornale, Cervantes in quella vece poté introdurre per tutto un dialogo naturalissimo; e dalla continua parodia che l' una figura fa dei discorsi dell' altra, piú evidente apparisce la intenzione del poeta. In molte guise fu di poi imitata cotesta doppia figura che dà al libro del Cervantes una cosí artistica naturalezza, e da' cui caratteri, come da germe unico, cresce e si svolge e si spiega, come un gigantesco albero dell' India, il romanzo intiero con tutto il suo frondeggiar lussurioso, e i fiori odoranti, e gli splendidi frutti, e le scimmie e gli uccelli che saltano e svolazzano o si cullano su per i rami.

Ma sarebbe ingiustizia mettere a conto dell' imitazion servile la introduzione o ripetizione di quelle due figure. Don Chisciotte e Sancio Panza, che uno corre in cerca di avventure, l' altro, mezzo per affezione, mezzo per interesse, gli trotta dietro al sole e alla pioggia, ci sono da

presso, piú che non si creda, nella vita; e anche noi gli abbiamo riscontrati piú d'una volta. Per riconoscere da per tutto e sempre, sotto i diversi travestimenti, nell' arte e nella vita, l'inclito paio, bisogna, è vero, aver l'occhio all'essenziale, ai segnali interiori, e non alle accidentalità dell' apparenza. Esempi potrei recarne molti. Non riscontriamo noi Don Chisciotte e Sancio Panza cosí nelle figure di Don Giovanni e Leporello come nelle persone di lord Byron e del suo domestico Fletcher? Non riconosciamo i due tipi e le loro mutue relazioni cosí nella figura del cavaliere di Valdsee e del suo Gaspar Larifari, come nella figura di qualche scrittore e del suo editore? il quale ultimo si accorge bene delle pazzie del suo autore, ma non per tanto, per trarne un profitto reale, lo accompagna fedelmente in tutti i suoi vagabondaggi ideali. E il signore editor Sancio, se anche dall'affare guadagni sol delle bòtte, riman per altro sempre grasso, mentre il nobile cavaliere dimagra ogni giorno piú.

Ma non solo tra gli uomini, sí anche tra le donne, ho trovato spesso i tipi di Don Chisciotte e del suo scudiere. Mi ricordo specialmente una inglese, una biondina fantastica, scappata con una amica da un convitto di signorine, che volea correre il mondo in cerca d'un nobile cuore d'uomo, come se l'era sognato nelle dolci notti illuminate dalla luna. L'amica, una brunetta atticciaticcia, sperava di conquistare in tale occasione, se non

un che d'ideale a parte, almeno un bel tòcco di marito. Mi par di vederla ancora la snella persona con gli occhi azzurri assetati d'amore, dalla spiaggia di Brighton mandare languidi sguardi lontano lontano su 'l mar tempestoso verso la costa francese. L'amica intanto schiacciava nocciòle, mangiava con aria ghiotta la mandorla, e gittava i gusci nell'acqua.

Tuttavia né i capolavori degli altri artisti né essa la natura ci presentano i due tipi cosí compiuti nelle relazioni dell'uno con l'altro come ce li dà il Cervantes. Ciascun tratto nel carattere e nella figura dell'uno risponde a un tratto opposto ma affine nell'altro. Ciascuna particolarità ha un valore di parodia. Anzi, fin tra Rossinante e il grigetto asino di Sancio è lo stesso ironico parallelismo che tra lo scudiero e il cavaliere, e anche le due bestie sono in certa guisa i simbolici portatori delle stesse idee. E come nel pensare così nel parlare padrone e servo danno a vedere i piú mirabili contrasti. Il buon Sancio co 'l suo parlare per proverbi rotto e rozzo fa pensare al pazzo del re Salomone, a Marcolfo, che a punto come lui esprime e rappresenta in brevi sentenze la sapienza sperimentale del popolo basso in faccia al patetico idealismo. Don Chisciotte all'incontro parla la lingua culta delle classi superiori, e anche nella grandezza del bene arrotondato periodo rappresenta l'illustre nobile hidalgo. La costruzione di cotesto periodo è spesse volte troppo distesa,

e l'eloquio del cavaliere sembra una superba dama di corte in roba di seta a sgonfi con lunga coda frusciante. Ma le Grazie, travestite da paggi, portano sorridendo il lembo; e i lunghi periodi si compiono con graziosissimi movimenti. Brevemente: Don Chisciotte par che favelli impostato su l'alto suo cavallo: Sancio Panza discorre come adagiato su 'l povero asinello suo.



MARIA TERESA GOZZADINI

Prefazione

alla Vita di M. T. G. composta da Giovanni Gozzadini

Bologna, Nicola Zanichelli, 1884.



I.

Per piú anni fui a Ronzano il giorno di santa Teresa, che era l'onomastico della signora del luogo. Maria Teresa del resto — forse le avrà messo tal nome lo zio Dante Serego, che si levava il cappello ogni volta gli occorresse ricordare l'imperatore o il papa — con le troppo accese memorie o di ascetismo spagnuolo o di devozione austriaca a lei sonava male. Per i suoi e i confidenti era Nina.

Un di quelli anni tempestosi di poco avanti il '70 mi ricordo che feci la gita a Ronzano in compagnia di Francesco Rocchi, archeologo insigne, creatura di Bartolomeo Borghesi: e vi trovammo Carlo Witte il dantista. Co 'l quale, discendemmo poi per la limpida sera autunnale

discorrendo delle canzoni del Convivio: mentre in città la gente di questura era su la mia traccia, per sospetto ch'io fossi dietro a mettere insieme una dimostrazione o non so che altro. Il Witte, pochi mesi prima di morire, scrisse di Ronzano e della contessa Gozzadini e di me in un periodico tedesco che ora non ricordo: ricordo per altro che non mostrava essersi accorto di aver passate quelle ore in compagnia tanto pericolosa. Lo sapeva bene la contessa, ma era la sola signora che non mi avesse in concetto d'uom demoniaco, e delle poche persone che non mi riputassero almeno un demagogo perverso.

Un altr'anno andai a Ronzano, che il caldo era anche grave. E a un certo punto, proprio tra quelle grige e maligne coste cretacee dopo il colle dell'Osservanza, nelle quali ondoleggia incerto il terreno prima di risolversi a risalire e rimboschire — sono le infami « salse » di Dante —, vidi andar formandosi un temporale. Fu da prima un fumigar come a sbuffi di caligini tenui, pungenti con un senso umido di salmastro, che venivano su dall'Adriatico. E si fissavano, e fecero un nuvolato sempre più distendentesi, come un grande uccello nero che allargasse le ali volando. Giungemmo alla porta di Ronzano che i gocciolone rimbalzavano fitti pizzicottando la polvere; e a pena fummo a tempo di ripararci dal rovescio entrando in fretta. Dall'apertura d'una sala a pian terreno, che ha quasi di faccia in alto la

cupola della Madonna di San Luca, guardai la distesa del turbine dalla gran pianura emiliana per la graziosa valle del Reno frangersi contro gli sproni dell' Apennino. Procedeva cenerognolo piú che nero, scrosciante piú che strepitoso, a marcia serrata anzi che con invasione trionfale: tanto che la contessa fattomi via ad altra sala onde la veduta era dalla parte opposta, e mostrandomi lo sfogo del tempo buio via per la valle del Po fin dove cominciano a sollevarsi dietro Mantova i colli e piú in là si avanzano i monti del Garda ed il Baldo, covo di ben altre burrasche, — Che miseria di temporali — mi disse — con sí poca illuminazione di lampi e nessuna musica di tuoni! Temperamento bolognese! —

Il colle di Ronzano, spiccandosi dai contrafforti dell' Apennino quasi a vedetta

del dolce piano
Che da Vercelli a Marcabò dichina,

pare designato dalla natura per osservatorio meteorologico agli intelletti curiosi di essa o per rifugio agli spiriti che nei silenzi d' un grande aspetto di terra e di cielo cercano l' ideale e trovano forse il riposo. Ivi nel 1220, scampando al turbine degli amori mondani, la Diana degli Andalò chiudeva il fiore della sua bellezza nel velo che la mano di Domenico di Guzman tremula nell' avvicinar della morte le annodò intorno al

capo ventenne; e fu beata su gli altari. Nel 1267, il fratel di lei Loderingo, stanco, dopo tante podesterie per città guelfe e ghibelline, del tempestar delle parti che avea spezzato l'impero e guastava i comuni, ivi ricoverò con altri frati cittadini a vivere e morire nel securo gaudio di servire a Maria; e Dante lo trovò nell'inferno. Ivi, a questi ultimi anni, questa discendente dal sangue di Dante passava le estati osservando e notando con diligenza scientifica i mutamenti meteorici, e delle sue note faceva parte agli studi d'un dotto cugino. Qualche anno piú a dietro, all'ombra dei grandi cipressi piantati forse da Loderingo o da Catalano, leggeva, eleggeva, trascriveva documenti e cronache in aiuto alla storia che il marito andava componendo delle torri gentilizie di Bologna. Qualche anno anche piú a dietro, spirando e ridendo la primavera negli effluvii e nei colori d'un rosaio che piantato delle piú belle specie fioriva meraviglioso, meravigliato egli stesso di trovarsi in un chiostro di frati, però che Ronzano fu monastero prima dei Gaudenti poi de' Domenicani, chi avesse cercato la signora del luogo l'avrebbe vista seduta presso il rosaio, tutta seria, non però senza un sorriso, a ricucire e rammendar crani di chi sa quali lucumoni, spezzati dalle frane del tempo o dalle marre dei ladri nelle tombe della Certosa, a tergere o rilegare monili che avean seguito la bellezza di chi sa qual Larthia od Aruntia sotto

la zolla misteriosa e villana di Marzabotto, o a ricomporre un barbaro *amfikúpellon* dal quale i selvaggi dell'età del ferro di Villanova aveano libato a chi sa quali orribili dèi. Queste, e le ricerche e collezioni di paleontologia e geologia cominciate co 'l professore Abramo Massalongo di Verona e seguitate co 'l professor Giovanni Capellini, gran promotore e propagatore di tali scienze, erano le occupazioni della contessa Gozzadini nelle ore che le cure della famiglia la lasciavano libera. Ma a chi le ne avesse pur accennato un motto di lode rispondeva, come scrisse ad Alberto Mario: « Io sono cultrice di rose, di cavoli e d'insalata, e non di scienze. Ho letto i libri di mio marito per poter parlare con lui e non essergli di noia nella nostra vita solitaria ».

La imagine della contessa Gozzadini a me piace ricercarla nell'amena solitudine di Ronzano piú ancora che nel salottino pompeiano del suo palazzo di via Santo Stefano, ove pure lo spirito di lei scattava cosí luminoso dall'attrito della varia conversazione. Io amo ricollocarla lassú, tra quelle grandi querce, tra quei cipressi nella loro vecchiezza immobili quasi mète di secoli. Ella, che in gioventú dipinse il paesaggio, che era cresciuta in mezzo a' poeti, aveva della natura un sentimento e una percezione profonda, e sapeva farsene una rappresentazione affettuosa e prossima piú che i paesisti e poeti italiani, troppo vagando sui colori e la superficie, non usino

avere e rendere. E nella intensa e talor fisa tranquillità di quegli occhi cerulei pareva affacciarsi, come ondina emergente dal silenzio d'un lago domandando alla natura il perché della vita, un'anima che molto aveva pensato, che molto ricordava, e molto avea veduto di quelle visioni interiori che sono alcune volte conforto ma le piú volte dolore. Quando conobbi da prima la contessa Gozzadini, mi parve di ravvisare specialmente nelle linee degli angoli frontali i tratti del viso di Dante. Non lo dissi allora; ma un artista di poi mi notò con piú franca asseveranza quello che a me era parso vedere: e ora leggo fatta la stessa osservazione da uno scienziato americano, e so che lo zio Serego offeriva una strana somiglianza co 'l ritratto dell' Alighieri. Questa figura dantesca, pacata nel benevolo lume della guardatura, la riveggo dunque là su l'eremo di Ronzano, memore e pensosa, nella splendida quiete delle sere estive, di tutto ciò che avea veduto e amato e sofferto in un corso d'anni che furono dei piú fortunosi della storia d'Italia, di ciò che oramai si vedeva a grado a grado sparire davanti.

II.

Che mutazioni di tempi e di pensieri da quando ella bambina inaffiò il 17 maggio 1840 i tre lauri piantati nella villa di Gargagnano dai tre poeti,

Vincenzo Monti, Ippolito Pindemonte, Bartolomeo Lorenzi, ospiti di sua madre, Anna di Schio! Per piacere alla contessa Anna il vecchio Pindemonte, l'ultimo de' poeti del sentimentalismo classico, scrisse Il colpo di martello del campanile di San Marco; e Giuseppe Nicolini bresciano, uno dei primi convertiti al romanticismo, l'ode Alla malinconia. A lei, che, onore della casa Serego Alighieri nella quale era venuta, aveva a memoria, dicono, tutto Dante, Quirico Viviani dedicò la edizione della Commedia dal troppo vantato codice bartoliniano, e Camillo Ugoni la Storia della letteratura italiana nella seconda metà del secolo decimottavo. La contessa Anna morí, pianta e commemorata dai migliori, nel vigor degli anni, pochi mesi dopo il Pindemonte; e la figliuola sua Nina ebbe amico e corrispondente fino all' ultimo il buon Benassú Montanari, predicatore della gloria del Pindemonte; e della poesia del Pindemonte e del Lorenzi, due maniere del patetico e del descrittivo d'ispirazione e tradizione originalmente veronese, ella poté vedere il passaggio e la trasfigurazione nell' abbondanza colorita del sentimento di Cesare Betteloni, che molti versi intitolò a lei giovane, e nell' ansiosa e rispecchiata novità di Aleardo Aleardi a lei intimo dai primi agli ultimi anni. Del Monti vide continuato il liberale connubio della poesia classica con la moderna da Giovan Battista Niccolini, che ella ammirò e dal quale fu molto ben vista in Firenze,

e ammirò riaffocata la eloquenza poetica nell' *Arnaldo*, ultima protesta del classicismo nazionale contro il romanticismo guelfo. Della società del Monti, e di quella letteratura che movendo sotto gli auspicii di lui dal regno italico serbò parte dell' eredità patria un po' piú che non paia ai nuovi infranciosati, ella conobbe il Giordani, e « Non ho mai sentito — scriveva — piú elegante e tremendo parlatore » ; ebbe amico il placido e costante Giovanni Marchetti, che rinfrescò d' un rivolo di petrarchismo piú andante la rigida scuola bolognese e infuse uno spirito di poesia quasi storicamente romantica nelle forme della cantica montiana.

Cosí la Maria Teresa, divenuta contessa Gozzadini e trasmutatasi quindi a Bologna nel '41, poté lungi dalle stretture austriache, nel momento piú agitato e fecondo della preparazione al risorgimento italiano, allargare il cerchio alle sue conoscenze e all' azione simpatica. Ma che già dal '37 in Verona, nella città, cioè, educata alle dottrine del padre Cesari circa la lingua e lo stile, e informata alle tradizioni di un sentimentalismo che promettea di metter capo a un romanticismo languido e contemplante anzi che mosso e nervoso, ella s' infiammasse dell' *Assedio di Firenze* e ne diffondesse la lettura ; ma che in questi ultimi anni, quando la prevalente parte politica imponeva la dittatura de' suoi gusti anche nell' arte, ella, ammiratrice ed amica dell' Aleardi, apprez-

zasse serenamente certe novità che parevano fatte, e non erano, in dispetto di lui; ciò mostra l'autonomia, se questa espressione mi è lecita, di quel forte intelletto.

E da quando si addormentava bambina su le ginocchia de' letterati carbonari del '21 e ricercava poi in vano le maschie e romane fattezze dei fratelli Ugoni scampati con la fuga alla carcere e alla forca austriaca; da quando vide perquisite da un commissario austriaco le stanze di sua madre, in vano cognata a Dante Serego fedele all'imperatore e al codino; da quando udí imprigionato il poeta quasi di casa, Giuseppe Nicolini, che pur allora in un episodio su la ritirata di Russia, incastrato (curiose mode letterarie) nel poema didattico sui cedri, avea deplorato il sacrifizio di quella chiamata dal Foscolo divina generazione del primo regno italico, e dovea finire narrando da storico le giornate bresciane del '49, miracoli umani del popolo nuovo d'Italia; in questo mezzo secolo, quanto e quale incalzare di pericoli, di dolori, di speranze, di sventure e di glorie, nelle vicende della vita nazionale, di cui gran parte ella associò alla pura e intemerata sua vita di donna italiana! Dalla congiura aristocratica e militare del '21, al moto borghese del '31, alle sommosse della Giovine Italia nel '43, alla superba esplosione popolare del '48, che, quasi improvvisa eruzione di vulcano creduto spento da secoli, percosse e illu-

minò l'Europa; quanti che per quelle faticose vicende passarono, e vi si travagliarono e vi si spensero, o ne uscirono trasformati e trasformantisi all'ultima prova della riconstituzione della patria; quanti noti sembianti di savi e d'eroi, cari volti di amici! I bolognesi: Carlo Pepoli, cospiratore e letterato ondeggiante tra il vecchio e il nuovo, fermo nell'amore all'Italia e nell'odio alla signoria clericale: Livio Zambeccari, trascendente nel romanticismo dell'azione: Pietro di Pietramellara, largo dell'avere e del sangue alla patria, modesto e valoroso come uno spartano: Marco Minghetti valicante con passo moderato e modesto, mediante un brevetto di capitano di Carlo Alberto, dai gabinetti del Quirinale pontificio a quelli del Quirinale regio. I napolitani: Carlo Troya, il piú forte storiografo e il piú infelice ministro italiano del secolo, cui la spinite almeno salvò dalla galera: Carlo Poerio, cui la galera fe' grande, come la morte irradiò la pallida faccia del fratel suo Alessandro, poeta dotto, montante primo con gli occhiali su la sbarrata di Mestre: Camillo De Meis, superstite onore, per iscienza e per vita, dei fuorusciti del '49. In fine, — quattro dissimili esempi del come fosse rischioso l'esodo dal '49 — Luigi Mercantini, maestro purista, che dalla difesa della repubblica romana uscí con nobile ispirazione e fama di poeta, in virtú delle quali avrebbe voluto fermare il generale Garibaldi su la via d'Aspromonte, inter-

dicendogli di piú oltre intonare l'inno famoso: Paolo Perez che dalle delusioni si rifugiò e dalla tirannide austriaca si salvò nella teologia, componendo il piú bel commento di scienza scolastica ed ecclesiastica al Purgatorio di Dante che si conosca in Italia e fuori, e finí monaco rosminiano solo inteso a pubblicare le opere postume del maestro: Alberto Mario che dalle armonie della ontologia giobertiana si liberò a piú commossi ideali di combattimento: Carlo Montanari, impiccato dall'Austria.

III.

Qui e piú a dietro ho nominato quelli coi quali la contessa Gozzadini ebbe corrispondenza di lettere. E non sono certo delle meno belle le scritte da lei. Non che la contessa o in queste lettere o nella vita mai fosse ciò che dicesi una scrittrice o una letterata. Io non so quale in tanta vertigine dell'operosità sociale sia per essere la parte delle donne nell'arte e nella scienza in avvenire. Quel meglio che elleno poterono fare fin qui, e piú consentaneo alle condizioni e agli offici loro, fu nella conversazione e nella letteratura epistolare e delle memorie. Mirabili in ciò le donne francesi, quand'anche tutt'altro che mirabili per altri pregi piú veramente civili. Infelici le italiane: delle quali forse artiste proprio geniali non sorsero che nel disegno e nella pittura. Chi

può leggere oggi le lettere o in generale le prose della Paolina Grismondi, della Silvia Curtoni Verza, della Isabella Teotochi Albrizzi, della Cornelia Martinetti? O a chi leggendole non vien fatto di pensare: Ma queste donne vissero? vissero oltre la vita imbellettata di pupattole da sala od oltre le pose scultorie o poetiche o procaci di modelle? tanto flaccido guizza da quelle ceneri di viscide frasi il fuoco fatuo del viver falso italiano. Certo che la Caterina Bon Brenzoni e la Giannina Milli, le quali furono singolarmente amate dalla contessa Gozzadini, vanno molto innanzi, la prima per quello che di piú vivo e di piú intimo cercò nel verso pensato, la seconda per quello che di piú alto e fervido attinse nel canto inspirato, vanno, dico, o stanno molto innanzi alla Albarelli Vordoni e all' Aglaia Anassillide, con gentile e nobile prova del mutamento profondo fattosi di questo secolo nel sentire e pensare della nazione. Ma la poesia è lusso o eccezione.

Io, mi giova dichiararlo, non intendo già recare le lettere della contessa Gozzadini tra i libri di testo della prosa femminile: offenderei la sua memoria: tanto poco ella amava la luce pubblica su le espansioni private, che non volle concedere a preghiere di raccoglitori lettere d' uomini illustri a lei, alcune, per esempio, del Giordani, e molte, bellissime, di Carlo Troya. Benché persone d' autorità crederono poter lodare di ele-

ganza lo scriver di lei. È un biasimo che ella non meritò mai. L'eleganza vera si può forse ancora cercare e trovare in qualche rara prosa francese: si può ammirare nella prosa italiana e spagnola del secolo decimosesto: ma quella che maestri vecchi e nuovi insegnarono o spacciano come eleganza nella prosa nostra del secolo passato e odierna è, al solito, falsità: falsità di gente che vuol parere quello che non è o piú di quello che è. Vogliono parer semplici, e sono rinterzati piú tosto che doppi; naturali, e sono accademici; popolari, e sono seminaristi: gentiluomini, e sono cenciaiuoli di francesismo stantío. Alla contessa Gozzadini ancor giovinetta scriveva in francese Camillo Ugoni:

En français le style épistolaire est plus facile à attraper qu' il ne le soit en italien. En italien la meilleure règle est d' écrire comme l' on parle, supposé pourtant que l' on parle bien.

E questo è il punto. Le gentildonne che nominai piú a dietro scrivevano male, perché di certo intendevano con tutte le forze a scriver bene o a scriver tutt'altro da quello che parlavano: e, ricredendomi del troppo male che ho detto di loro, forse che parlando in dialetto, veneto o bolognese, erano spiritose ed amabili. Le donne e gli uomini dell' oggi scrivono come parlano, ma non è provato che parlino bene. Per parlar bene bisogna pensar bene: e noi abbiamo da parlare e da scrivere tanto che a pensare ci

manca il tempo. Il meglio sarebbe dunque contentarci a scrivere propri e schietti.

La contessa Gozzadini avendo, oltre il nobil sentire, un singolar temperamento di facoltà vive fini ed argute, di ciò che sentiva e osservava s'era avvezza a rendersi ragione, facendosene un concetto suo ed esprimendolo con verità ferma e immediata. Non enfasi mai, ch'è indizio di anima debole e falsa: non sentimentalità, ch'è accusa d'anima debole e dura: un gran disprezzo della volgarità, vizio ormai comune in basso ed in alto: un ragionar fitto, serrato, giusto, con un guardarvi fiso e chiaro negli occhi, con lampi d'amori e di sdegni, e di quando in quando uno scatto o una scrollata di spalle, poetica, ghibellina. Leggeva Dante, e se ne recava seco il volume anche nelle ascensioni alpine; ma non lo teneva in mostra, né mai ne le udii far citazioni e sol una ne ho veduta nelle lettere. Grande amica dell' Aleardi, e pure non baciava mai le amiche, e non diceva *angelo* né anche alle bambine. Cosí forte uscí dalla fantastica morbidezza della società veronese, cosí schietta passò tra la compassata e liscia gravità bolognese: senza sforzi e atteggiamenti da originale, temperando la franchezza con una gran gentilezza signorile.

Quale ho tentato descriverla si rivelava la contessa Gozzadini a' suoi e agl' intimi: cogli altri, con i valenti e gl' illustri, esercitava quel mezzo

o quel movente di azione simpatica che sta bene alle signore di alta educazione. Ai vecchi, come il Giordani e il Niccolini, recava il sorriso e il riconoscimento della gioventú, ai giovani, gl'incoraggiamenti della memoria e della esperienza. In Napoli, del '47, sollecitò il De Simone a scrivere l'opuscolo Della moralità politica nel regno delle Due Sicilie, che poi ella stessa si adoperò a far pubblicare nell' *Ausonio* a Parigi. A Carlo Troya agevolava le ricerche di documenti e di libri per queste province della media e alta Italia, e tra lui e Federico Odorici faceva un po' da segretario e da interprete. Co 'l professor Massalongo e co 'l Cappellini scambiava notizie di terreni da frugare e doni di fossili, che regalò anche a musei pubblici della città. Inanimava la Brenzoni, sollecitava il Mercantini, consigliava l'Aleardi: riuniva a tranquilla conversazione Alberto Mario e Marco Minghetti.

IV.

A dare un sottile ombreggiamento del sentire e dello scrivere di lei, ecco alcuni tratti di lettere che saranno pubblicate e di altre mostratemi da un'altra gentildonna, a cui molto deve l'Italia, la vedova di Alberto Mario.

Del 1840, quando filosofia e storia, romanzo poesia e pittura, era tutto uno ineggiare al mo-

nachismo, da Firenze, detto un gran bene della città, scriveva cosí:

Qui c' è ogni varietà di frati, neri, bianchi, misti, sporchi, grassi; sono i miei mortali nemici: non mi vogliono ricevere nei chiostri ove sono interessanti figure.

E pochi giorni dopo da Assisi:

De' frati e preti questo è il regno, e se ne vedono d' ogni abito e d' ogni specie: la è una vergogna il vedere tanta gente sana e robusta che mena una vita oziosa e peggio. Come starebbero bene con una zappa in spalla a lavorare nelle maremme!

Dello stesso anno, e pur da Firenze:

Visitai la tenuta di San Rossore popolata di cavalli, di daini, di camelli: e questi ultimi discendono da quelli che furono trasportati là al tempo delle crociate: aristocrazia che non mi dispiace in tal caso.

Ma pochi giorni di poi:

Le replicate visite e le gentili parole del Niccolini mi ànno fatto sentire per la prima volta il vantaggio d' un bel nome.

Del '43, quando Livio Zambeccari il Pietramellara e Sebastiano Tanari correvano le campagne bolognesi con bande d' insorti, scriveva alla Caterina Brenzoni a Verona:

Quanto al partire con pretesto d' allontanarmi di qui *per gli affari pubblici*, non potrei pensarci nemmeno: m' indurrebbero piuttosto a venire se fossi fuori.

E al fratello:

Le notizie pubbliche sono piú tranquille: le schioppettate si fanno però sempre in qualche contrada. Nessuno di noi e del

nostri amici ha il minimo timore di questi avvenimenti. T' assicuro che *per queste ragioni si vive* piú quí che altrove, e non ò voglia d' andar via.

Del '57 al professor Massalongo, che da Verona le aveva mandato un fossile per mezzo d' un ufficiale austriaco:

Mi permetta ora di notificarle che certi animali io non potrò mai riceverli, s' ella non operasse il portento d' inviarmeli fossilizzati.

Il 10 giugno 1859, alla Giannina Milli:

La notte scorsa partirono gli austriaci... L' arma pontificia scese pian piano fino a terra, senz' urti, senza ingiurie; pareva che compisse naturalmente la sua parabola; e intanto appariva sul nostro orizzonte il santo

Arco balen de l' itala bandiera.

Dopo la pace di Villafranca:

L' imperatore dei francesi è padrone di parlare a doppio senso, di essere misterioso e dubbio come una sfinge, se questa è la sua politica, Noi ne abbiamo una diversa: ripetere nei modi più degni ed espliciti la nostra volontà e non cedere mai nè per lusinghe né per minacce. La perseveranza nostra è una guerra di nuovo genere, ma è pur guerra generosa e forte.

Del vóto dell' assemblea delle Romagne di cui faceva parte il conte Giovanni Gozzadini, per l' abolizione del dominio pontificio e l' annessione al Regno sardo, scriveva ad Alberto Mario:

Quel vòto, cogli austriaci alle porte, il Piemonte che non ci voleva, Napoleone che intrigava e faceva la pace di Villafranca, mi sembra audacissimo e me ne compiaccio.

E piú tardi:

Se per avventura poi venisse il giorno in cui si volesse minacciare sul serio una ristaurazione, questo sarebbe il novis-

simo pei preti. Le Romagne ànno giurato che essi non vedranno gli stemmi e le orde papali, e qui non s'è mai scherzato né si scherzerà.

Del '66, alle prime notizie dell' armistizio tra la Prussia e l'Austria:

Credo che, se non facciamo presto, le camicie i Garibaldini se le metteranno per vesti da camera. Io manderei a casa del diavolo, se ne conoscessi la strada, l'imperator d'Austria sotto il braccio a quello di Francia. Le assicuro che sto male dopo quelle notizie e che non so che farmene del mio paese gettato in faccia all'Italia come uno schiaffo.

E pochi giorni prima della pace di Vienna:

Vedo che converrà tacere fin che non si conoscano i motivi che inducono il nostro Governo a cedere, ma poi... S'io fossi deputato, bisognerebbe fabbricarmi un posto al di là dei confini della più sinistra parte.

Dopo la pace, al cugino Almerigo di Schio:

Sono tanto irritata, avvilita, umiliata dallo spettacolo che abbiamo dato al mondo strategicamente e diplomaticamente, che non posso attribuire i nostri errori a sola ignoranza.... Ora, dopo questa amarissima esperienza, è da credere che la nazione vorrà scuotersi da dosso gli austriacanti, la gente di mala fede, tutti quelli che lavorano pel loro interesse e non per quello d'Italia. Nel grande rinnovamento vorrei che emergessero i miei Veneti... Devi scuotere i tuoi giovani amici a *fare*, ad uscire dal nido e venire cogli spiriti nuovi a rigenerare o meglio a disfare le *consorterie*, le *camorre*, le *camarille*, che sono la pèste d'Italia.

Del '67, quando Giuseppe Garibaldi passò da Bologna, la contessa Gozzadini fu a visitarlo. Moderati e retrivi strillarono. Ella al fratello:

Tutta Bologna parla della mia visita a Garibaldi. Le code si

sono drizzate come campanili, fanno gli oh! e gli ah! In somma è stato uno scandalo. Io rido di questi imbecilli!

Del '67, poco prima della battaglia di Mentana:

Menabrea è la reazione. Nulla mi conforta se non la speranza di vedere l'entrata dei soldati italiani e prussiani a Parigi: vorrei calpestare co' miei piedi i nipoti di Voltaire: come li disprezzerebbe il grand'uomo, se li vedesse, quei sagrestani!

Del 1870, all'entrata degl'Italiani in Roma:

L'infallibilità uccise il papato. Dopo dodici secoli le catene ecclesiastiche si spezzano. Questa è ben la piú civile, la piú grande rivoluzione che lo spirito umano abbia compiuta; e fu dato all'Italia il precorrere anche in questo a tutte le nazioni. Esse ci lasciano fare il gran passo, pe'l quale non avrebbero avuto il coraggio.

Del '75, il 5 aprile, ad Alberto Mario:

Sono certa che l'animo vostro è turbato oggi come il mio, e farà una pietosa commemorazione dei martiri dello Spielberg e di Belfiore, come io la faccio, avendo troppo pensato e sentito con loro per potermi incoronare di malve conciliatrici con questi vivi. Credo che il nostro tempo sia passato e morto, e bisogna morire noi pure: altrimenti la nuova generazione ci dirà pazzi da catena.

E allo stesso, il 23 del '79:

Io volgo al fine: i miei coetani spariscono con rapidità, sono lumi che si spengono intorno a me; taluni, come Paolo Perez, splendidissimi; amici diletti di tutta la vita, che mi abbandonano e pur mi chiamano.

V.

Cosí pensava e scriveva questa gentildonna, alla quale il derivare dal sangue di Giovanni di

Schio e di Dante Alighieri e il far parte d'una famiglia che nel principio del secolo decimoquinto negò dar tiranni a Bologna non impedí essere ciò che oggi dicesi una *personalità* ella stessa: esempio notevole in questo continuo smontare della nobiltà storica e sormontare d'una pettegola democrazia titolata.



GIOVANNI PRATI

Dalla Cronaca bizantina

Roma 1 giugno 1884.



I.

Dio ti salvi dal dí della lode!



È il primo verso del canto che Giovanni Prati compose per la morte di Alessandro Manzoni, ed è verso aspro di suoni dentali e di verità. Ahimè, la verità non si affaccia oramai su le bocche degli onesti senza un diruggginío di denti: soave e piana in vece, come la donna di Dante, passa la savia, la bella, la civile menzogna.

Morí Francesco De Sanctis; e chi pochi anni prima affermava che troppe volte egli solesse giudicare senza conoscere né aver letto, lo predicò esempio di critica profonda non pure all' Italia ma all' Europa. Morí Quintino Sella; e quelli che l' avevano sentenziato e schernito per empirico e dilettante, che l' avevano accusato disertore di parte sua nei momenti difficili, inetto a ricomporre con in man l' occasione una parte

nuova, carceriere della sua impotenza in un finto disdegno; tutti cotesti Catoni divennero Marci Antonii, e gloriarono il morto come uom grande di scienza e ferreo di tempera, cittadino e statista insigne, che avea salvato l'Italia e la guarentiva di avvenire.

Morí ieri Giovanni Prati: dimani quelli che vivo lo oltraggiarono e calunniarono giullare co 'l chitarrone, menestrello di corte, prostitutore della musa e di altro, lenone; quelli che gli rinfacciarono le pensioni che non aveva, e gli faceano i conti a dosso per le poche lire che lo stato passava alla sua sconsolata vecchiezza; quei signori, dimani, interzeranno Giovanni Prati tra Dante e l'Alfieri, lo incieleranno piú in su del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi.

Quando morrò io, vorrei poter impetrare da Dominedio tanto d'infrazion della morte che mi bastasse a sporgere il capo fuor della bara e sputare in faccia a' postumi laudatori.

Per adesso, io dirò di Giovanni Prati, quella che, secondo le idee di cui mi sono persuaso nel lungo studio dell'arte, io credo la verità.

II.

Già innanzi che il Prati si spengesse sonò come un accenno di raffronto a Ludovico Ariosto. Ma tra i temperamenti de' due ingegni e tra l'epopea romanzesca e il poema romantico è un

abisso, né v'ha devota audacia d'ammirazione che possa sorvolarlo. Né anche può il Prati per efficacia d'opera e per interezza d'arte esser pareggiato ai quattro ultimi poeti che veramente lasciarono una impronta su l'Italia moderna; voglio dire, il Monti, il Foscolo, il Manzoni, il Leopardi. I quali e recarono elementi e modi nuovi e propri nell'arte e le diedero tutti con impulso ragionatamente gagliardo un movimento che durò e dura: Vincenzo Monti, il passaggio alla modernità e alla potenza di sentire e rendere il fatto storico subitaneo con immediata franchezza (parlo della Mascheroniana), quale da Dante in poi non s'era piú avuta: Ugo Foscolo, la commozione dell'individuo rinnovantesi, nella visione d'una idealità civile superiore, per entro una forma pensatamente originale e passionatamente plastica: Alessandro Manzoni, uno spirito intimamente rinfrescatore, e la trovata, nei cori, d'una lirica cosí veramente e altamente storica, che non ha, credo, antecedenti nelle letterature contemporanee: Giacomo Leopardi, l'analisi spietatamente e supremamente poetica della straziata anima moderna e della doglia mondiale in canti, che, alcuni, stanno tra i piú belli della lirica europea. Oltre di che, secondo la matura civiltà italiana che non ammette volentieri il poeta mero, l'*aedo*, quei quattro riuscirono, qualcuno direbbe, piú e meglio che poeti: chi fu critico forte di storia, di morale, di estetica: chi, filologo e prosatore, comparativamente, per-

fetto: chi, in una prosa feconda di concezioni e ispirazioni per l'avvenire, critico virile e promotore del rinnovamento della nazione: chi, finalmente, riagitatore, se non altro, con intendimenti nazionali, della questione della lingua.

Nulla di questo Giovanni Prati.

Di Metastasio e Tasso
Il canto mi arrivò.

Vero: in quanto Torquato Tasso fu il comprensore piú simpatico di quel sentimento e di quel colorito che il popolo italiano specialmente ama nella poesia: in quanto Pietro Metastasio fu il maestro piú musicale di questa musicalissima lingua, nella forma d'arte piú vagamente indeterminata e sfumante.

Tale il Prati, nato poeta con una meravigliosa facoltà di melodia, sbocciò e fiorí nella matura estate del romanticismo.

III.

Se non che a questo punto, in tanta italiana confusione d'idee e di nozioni circa il romanticismo, sarà bene spiegarsi e fare, potendo, a intenderci.

Come romanticismo non sono di per sé la liberazione dalle false dottrine e dalle false teoriche su l'epopea e su 'l dramma, la guerra a

ogni convenzionale, la rinunzia a ciò che i nostri padri chiamavano la mitologia e il ritorno a ciò che chiamavano la fede dei padri, la rivendicazione in fine di tutte le tradizioni artistiche popolari e nazionali, però che tali rivendicazioni, tali rinunzie, tali ritorni, tali libertà ci furono d'ogni tempo, e furono, al paro de' loro contrari, d'ogni popolo a tempi diversi; cosí è anche vero che romanticismo non è soltanto l'idealismo, il sentimentalismo, il nervosismo e il cretinismo clericale, feudale, medioevale, con tutte le sue bambocciate. Ma un po' di tutto cotesto, e specialmente la corruzione del bene e la fermentazione del male che in quelle idee e in quelle intenzioni era, fu rappresentato dal romanticismo quando signoreggiò da ultimo come scuola. Elementi, intendimenti, momenti, instrumenti diversi d'un lungo lavoro artistico per tutta un'età vennero a esser confusi nella vittoria audace di un gruppo. Ecco un puro catalogo.

1° Sentimentalismo, fantastico o spiritualistico o accademico: Young, Rousseau, Gessner.

2° Rivelazione dell'antichità già mascherata sotto i cenci del convenzionale: rinunzia alla mitologia decoramentale. Il movimento era già cominciato oscuramente in Italia: nell'archeologia estetica fu la gloria di Winckelmann.

3° Insurrezione contro il falso Aristotele foggiato dall'Accademia di Francia, cominciata anche questa in Italia: conseguenza non legittima

la tragedia urbana o il dramma lacrimoso di Diderot, 1757: gloria, Lessing, Drammaturgia di Hambourg, 1767.

4° Ritrovamento della poesia tradizionale delle nazioni, della poesia popolare: Percy, Reliquie dell'antica poesia inglese, 1765: il pasticcio ossianico-macphersoniano, 1776: Herder, Voci dei popoli, 1778: conseguenze, non perfettamente artistiche, le ballate del Bürger.

5° Periodo germanico della tempesta, della libertà, del ritorno alla natura: dèi veri, Omero e Shakespeare; falso dio, Ossian; semidio, Rousseau; conseguenze, I Masnadieri, Werther, Goetz di Berlichingen.

6° Quiete e concordia del Goethe e dello Schiller nel lavoro: periodo eroico: rinnovamento del dramma e della epopea: perfezionamento della lirica e della ballata.

7° Romanticismo propriamente detto, tedesco. Cominciò con le lezioni di Augusto Schlegel su l'arte e letteratura drammatica, 1809-1811. Avversando lo Schiller, scostandosi dal Goethe, alternando tra i due poli dello Shakespeare e del Calderon i tuffi un po' nell'oriente e un po' nel medio evo, sempre in traccia del fiore azzurro e del chiaro di luna, se arricchí la coltura germanica d'una profusa letteratura massime d'importazione, estenuò gli spiriti respingendoli al medio evo, al misticismo, alla mitologia, sfrenò e sfiancò gl'ingegni proclamando l'autonomia assoluta del

fantastico e la incondizionata sottomissione della realità.

8° Romanticismo inglese, con rispecchiamento dell'opera del Goethe e delle dottrine tedesche posteriori: oggettivo e conservatore con lo Scott, soggettivo e rivoluzionario co 'l Byron.

9° Romanticismo italiano del 1818. Non fu in somma che l'ultimo svolgimento della scuola nazionale in un liberalismo qua e là religioso, non certo senza influenze del Goethe e del Byron, della Stäel e del Sismondi. È vero che il Tedaldi Fores ci recò subito le fantasmagorie spettrali e le bambocciate medievali, e il Biava i languori del misticismo e della sentimentalità: ma in generale il romanticismo lombardo, inalzando a idealità il buon senso, proclamando l'estetica della realità e il ritorno al vero decente e all'utile, bello fu tutto l'opposto del romanticismo tedesco propriamente detto, come precedé il romanticismo francese nella infrazione delle false regole e nella liberazione del dramma a idealità storica. Ricordiamo che il Goethe pronunziò il romanticismo essere un genere morboso fuori che nel Manzoni.

10° Romanticismo francese del 1823. Tutti sanno che fosse e che importasse: rinnovamento della lirica, del dramma, del romanzo, e in generale dello stile; e fu bene: esagerazione, colorata con miglior retorica, delle esuberanze e morbosità tedesche e inglesi; e fu male.

IV.

Quando Alessandro Manzoni già da un pezzo taceva e Giacomo Leopardi era morto ignoto e Francesco Domenico Guerrazzi avea pur allora finito di ruggire con byroniano impostamento il suo grande apologo politico, quando un tardo chiaror di luna franco-germanico stemperava in languide fantasticaggini quella nobil gente lombarda che dal '15 al '35 fu cosí precoce e vigoreggiante d'ubertà sua, nel 1841, la verde giovinezza di Giovanni Prati sbocciò tutta fiori, odori e colori.

Dopo che sarà scritta la storia del romanticismo italiano, la storia vera, composta non di parole, non d'impressioni, non di giudizi, ma di fatti ordinati sotto le idee informanti; allora si vedrà quanto e come ardente e severamente lavorarono dal '18 al '35, tra mezzo i lutti della patria, i romantici nostri. Tutto era stato fatto, e tutto tentato: se tutto bene, non è da discorrere qui. La prosa e il verso, il romanzo e il dramma, il teatro e il giornale, l'accademia e la scuola, tutto era stato rinnovato e trasformato; e il rinnovamento e la trasformazione successero con meno strepito che in Francia; perché qui la letteratura era già avviata, non che disposta, al cambiamento; perché qui, salvo che nella prosa, tra il finire del secolo decimottavo e il principiare del decimonono l'arte era meno, oh molto meno, anemica e idro-

pica che non fosse in Francia. Nel '40 dunque il movimento fu al punto, che, non venendo un gagliardo a dare la svoltata, avrebbe finito con rigirare sopra sé stesso e soggiacere a influenze esterne e morbose. Al tempo nostro di rivoluzione continua, l'organismo artistico d'un'età matura presto, ed elaborato che abbia una forma non può indugiarlesi intorno a leccarla; bisogna passi ad altra. Non è piú come nel cinquecento: se bene anche nel cinquento, si domanda, quanti dopo il Furioso, altri poemi, non che reggessero alla prova della popolarità, si sostennero e furono letti? Continuò lo svolgimento della lirica.

A quel punto dunque uscì Giovanni Prati con una facoltà e facilità poetica, mirabile, di esecuzione; ma inconscia. In tale inconscienza stava la forza e la debolezza sua. Un poeta inconscio, ai tempi nostri, non muta, non rinnova, non rivolge l'arte: egli finisce, compie, allarga, esagera, esaurisce. Un mero poeta si abbandona a tutte le ingenuità a tutti i capricci della fantasia, della matta (oh dolcissima matta!) di casa; e perde talvolta i giorni ad ammirarne anche e contraffarne le smorfie; qualche volta per altro le mette le mani dentro la chioma, la costringe a ricercare la vena intima, profonda, fresca, mormorante, soave, di quella che il volgo chiama la sua mattía; e qualche altra volta crede di esser riuscito a farlo con grossi sforzi che tornano in vano; la matta scappa, e corre dietro alle farfalle e alle lucciole.

V.

Nel 1841, dopo le leggende e i poemi in ottava rima del Grossi, dopo anche le novelle in versi sciolti del Carrer, del Baldacchini e di altri, Giovanni Prati pubblicò la Edmenegarda.

Fu gridato allora *Habemus pontificem*: fu scritto anche l'altr'ieri che quella donna borghese colpevole pare alle volte saltata fuori da un romanzo di Balzac, e che dové essere, in mezzo ai fantasmi evanescenti d'Ildegonda di Fiorina di Pia, una grande novità, un vero ardimento. Con tutta la stima che ho al giovine e valente critico, io non lo credo: anzi credo ancora che Ildegonda e Pia, con la loro spettrale parvenza di spiriti ritornanti nella vita della leggenda, siano piú vere e compiute di Edmenegarda; la quale non ha la finitezza ideale che l'arte dei poeti consci del loro lavoro dié alle due donne del passato, non ha il rilievo dell'analisi psicologica che solo un romanziere, e un romanziere come il Balzac, e non un poeta, e segnatamente un poeta come il Prati, poteva dare a una donna moderna in quel caso. Verseggiare un fatto vero non è fare un poema vero. La Edmenegarda è una fantasia elegiaca tutta pianti e singulti, tutta descrizioni e digressioni, tutta apostrofi all'eroina a Venezia al genio alle giovinette al cielo e alla terra: il meccanismo insomma della narrazione poetica di

Byron con una certa ondulante vaporosità quasi del Jocelyn. Anche fu scritto che, se il Prati avesse seguitato per la via su la quale aveva con la Edmenegarda accennato di mettersi, altri allori egli avrebbe còlti oltre quei della lirica. Né meno questo io posso credere. Altra volta nell'Ariberto il Prati tentò la vita reale moderna; tentò certa favola con di mezzo un prete peccatore e un catalano zoppo, e con due donne un cappuccino e un volontario romantico: la quale volle ordire su la trama della storia del '59, con certi dialoghi di Ferdinando secondo e del conte di Siracusa, di Vittorio Emmanuele e di Napoleone terzo, del cardinale Antonelli e del prete peccatore, a cui il cardinale fa tirare una trombonata, cagione di convertimento a lui e di grave stupore a noi: una bruttezza, in somma, di romanzo storico in versi sciolti cosí compiuta e perfetta, da non poter essere vinta se non dalla bruttezza storica romantica del Conte Verde in ottava rima: due poemi grossamente falsi in tutto e per tutto, salvo la misura dei versi. Tornò su le orme di Byron con il Conte di Riga, co'l Rodolfo, co'l Satana e le Grazie; volle nell'Armando assurgere al poema piú arditamente filosofico, e al Byron mescolare del Goethe. Mastragàbito in fatti la sa un punto piú lunga di Mefistofele, e dove questi con tutti i suoi versi non viene a capo di far dannare Fausto, quegli parlando in prosa riesce ad

affogare Armando, cantante la vigilia delle nozze una barcarola alla luna.

Ahimè, niun contemporaneo scrisse piú poemi e con piú alteri propositi, di quello facesse Giovanni Prati. E di questi poemi non un tipo, non una situazione, non un episodio è vivo; non uno squarcio direi, se non ricordassi le parti liriche dell'*Armando*. Ci vuol altro che allegorie e miti e intenzioni filosofiche e problemi sociali, ci vuol altro che apostrofi epifonemi e sentenze, che descrizioni e scappamenti lirici e spiritosaggini. Il Byron è sepolto da un pezzo: dopo i fuochi fatui de' poemetti mussettiani vagolati su dalle ceneri, il sepolcreto del poema romantico fu chiuso; e la noncuranza del pubblico è incaricata d'impedire che ignoranza e imbecillità di ragazzi piú o meno attempati vi faccian bruttura attorno.

Il vero è che il Prati era lirico, anzi tutto e su tutto lirico. E però il teatro, il grande affare dei giovini della sua generazione, quando, chiuso il periodo del dramma storico in versi dal Manzoni al Marenco, innanzi la riscossa di G. B. Niccolini, il Revere con vera forza d'ingegno e abondanza di preparazione cominciava il dramma in prosa, il teatro, dico, non tentò Giovanni Prati. Non che qualche velleità drammatica non avesse: *Le ultime ore di Torquato Tasso*, *Le ultime ore di Aroldo*, *Gli ultimi giorni di Napoleone Buonaparte*, sono soliloqui o scene o narrazioni miste di dialogo quasi per la scena; e

Le ultime ore del Tasso in fatti furono declamate piú volte in su' teatri. Lodano la verseggiatura. Oh verso sciolto dai romantici perfezionato, fluente come una capigliatura merovingia intinta nell'essenza di bergamotto, lucido e alto come una tuba, scricchiolante o cigolante con lungo gemito come un par di scarpe di pelle lucida nuova, quali usavano allora, sotto le arcate di un cimitero alla moda! Così adornati i romantici, attorcendosi mestamente i bei mustacchi (i piú eran davvero bella gente, e anche gli atteggiamenti avean plastici), passavano per gli androni della storia. Fondi di bottega della gran liquidazione romantica, quanto date a pensare!

VI.

Tra l'epico e il drammatico, con intonazione e spirito lirico, aleggiano le ballate: prediletto genere al Prati, il quale dai Canti per il popolo, che i piú son ballate, per tutte le sue raccolte di versi, fino all'ultma, Iside, ne disseminò una settantina, quante niun poeta contemporaneo fece.

Il Camerini, critico veramente dotto anche di letterature straniere, ma non sempre esatto nelle caratteristiche e men nei raffronti, scrisse

Le ballate del Prati sembrano batter le ali sui monti che partono l'Allemagna dall'Italia; tanto sentono de' due cieli: tanto è dall'un lato la potenza fantastica, e dall'altro l'euritmia dello stile;

e ancora,

Egli sale dal canto del popolo al poema dell' umanità. Quel canto, dopo alcun sonetto di Dante, è il solo che ricordi il *lied* tedesco.

Mi sovviene per altro che il buon Camerini, il quale aveva pur tenuto solo il campo contro tutti i critici del Prati, altrove, com' egli era ombroso nervoso e mobile da quanto una donna, qualificò il poeta trentino

un *canoro elefante* che aveva portanto una nuova lirica da' suoi monti, donde non solevano venire che gli orsi: e non era mai piú ridicolo che quando si piccava d' esser piacevole.

Questo ultimo, detto amaramente, è vero: l' altro non parmi.

Nel Prati nulla di tedesco, non ostante le native alpi limitrofe e certe fantasie grottescamente paurose e qualche indeterminatezza di pensieri non che di espressione. Nelle ballate egli deriva da Vittore Hugo, e piú immediatamente dal Carrer; del quale, con altro spirito e genio, ripigliò colori movenze e metri. Certo che conobbe il Bürger, e lo imitò; ma quel che significasse e valesse la ballata nell' opera de' due o tre grandi poeti tedeschi che meglio la trattarono, egli, non dirò non capí, ma non curò di conoscere, fidato e baldanzoso nella facilità e felicità sua.

La ballata fu una rivelazione che da' saggi di poesie popolari raccolti nelle insigni opere di Percy e di Herder balenò, prima un po' incon-

dita ed arruffata, al Bürger, solenne poi ed elegante di plasticità e di movimento, al Goethe e allo Schiller. V' ha piú forme, o anime, di ballate. La piú antica e piú nobile, di profonda comprensione e di efficace impressione, è quella che attinge piú puro piú nativo piú immediato il senso degli spiriti della natura viventi alle fantasie primitive dei popoli nei monti nelle grotte nelle acque negli alberi, e quella che riproduce con passionata consapevolezza le concezioni o le visioni che alla sensibilità dei popoli concede di sé l' infinito e il soprannaturale, o, meglio, il naturale trasformantesi alla percossa ammirazione dei popoli in soprannaturale e infinito; ciò in somma che oggi è mito e superstizione, eredità cioè poetica e morale di quel primo senso d' amore e di terrore onde i nostri padri antichissimi appresero e percepirono la natura. Mirabili in questo genere, per la chiarezza in che sono fissati gli oggetti, per l' agilità del maneggio metrico, per la trasparenza dell' elocuzione il *Pescatore*, il *Re degli ontani,* la *Danza dei morti* del Goethe, e la *Loreley* di Heine. Senza la potente attrazione della misteriosità naturalistica, ma piú accessibili all' ammirazione civile, seguono le ballate che cantano tradizioni epiche o tipi mitici di tempi oscuri, o leggende d' amore, di sventura, di vendette, ingrandite a proporzioni eroiche, a grado a grado che s' allontanavano dalla memoria delle nazioni contemplanti: tali il *Re di Tule* e il *Cantore*

del Goethe, la *Maledizione del cantore*, di Uhland. Vengono ultime le ballate che cantano fatti e uomini, memorie e costumi di tempi storici, ma quali si trasformarono passando nella tradizione e nella leggenda o dinanzi la fantasia dell' artista che li riguardò e sentí con la disposizione e l' attitudine della leggenda. Le ballate di questa forma, ultime nell' ordine ideale, lasciano piú facoltà al lavoro individuale, pur che non soggettivo, dell' artista. Tutti ricordano le bellissime d' argomento medievale di Schiller, le cavalleresche di Uhland, le spagnole e moresche di Heine. Che anzi con tale forma Goethe e Schiller osarono attingere i miti e le tradizioni dell' antichità greca e indiana; e la *Sposa di Corinto* e il *Dio e la Bajadera* del primo, e l' *Anello di Policrate* e le *Gru d' Ibico* del secondo, sono meraviglie di poesia e di stile. Stanno di per sé le storie umili d' amore di tutti i giorni, perché l' amore è di per sé un mondo la cui storia moderna è antica di centomila anni e l' antica è moderna dell' oggi; le storie d' amore che divengono leggende súbito che avvengono; ma a pochissimi avviene di farne ballate come fece Uhland nella *Figliuola dell' oste* e Heine nella *Processione di Kewlaar*: i piú ne fanno romanze. Ma, o nell' ampiezza dello svolgimento artistico, o nel raccoglimento pensoso leggendario, o nella concitazione trovadorica, o nella attraente profondità del sen-

timento panteistico primitivo, la ballata ha da ricordare o almeno ricorda nella poesia tedesca, le origini e le eredità sue: è dal popolo, e fu cantata ballando. Dev'essere una e semplice nella concezione, monotona nell'esecuzione; e nel cadente ritorno delle strofe eguali dee sentirsi ancora come passare sognando l'infantile anima del popolo.

Quella euritmia, che il Camerini in opposizione all'arte tedesca, la cui imagine ai critici nostri anche migliori si presenta quasi sempre scarmigliata e saltante (non nego che piú volte non sia), quella euritmia dunque che il Camerini trova nelle ballate del Prati, quella euritmia, dico, le ballate del Prati, a farla a posta, non l'hanno punto.

Della ballata il Prati usò quasi mezzo a scapriccirsi d'ogni fantasia, la trattò come un instrumento da mostrare l'abilità sua di gran virtuoso della rima italiana, quando non gli serví da amminicolo per « moralizzare », cosí dicevano, « il popolo ». Provarsi a cavare di testa ai contadini le superstizioni, può anche essere opera civile: ma far la caricatura del meraviglioso *Re degli ontani* in un *Viaggio notturno* che principia

Padre, sti 'calli son foschi e torti

e finisce

Ridete, o popolani, alla mia storia,

con la onesta coda d'una moralità in dodici sí fatti versi, merita la medaglia al valor civile, per

tre ragioni, che sono le tre virtú teologali: fede, che il poeta dové nutrire profonda, di essere ascoltato e letto dai popolani: speranza, che il poeta dové sentire robusta, di essere, scrivendo cosí, gustato dai popolani: carità, che certo il poeta ebbe accesa, mettendosi al caso di far ridere tutti altri che i popolani.

Ahimè, di buone intenzioni non è lastricata soltanto la via dell' inferno, sí anche la cattiva poesia, o la poesia falsa, o la poesia pedagogica o utilitaria o socialistica d' oggi, o la poesia romantica a velleità popolaresche di venti o trent' anni fa, che son tutt' uno. Il popolo (intendo quello della campagna a cui specialmente pare intendesse il Prati co' suoi *Canti per il popolo*), legge e canta ciò che vuole, per esempio il *Guerrin Meschino* ed il Tasso, certo con piú genio che non le rime farmaceutiche delle scuole serali; e a sentir la prèdica va, o andava, dal curato. Una volta cantava rispetti alla distesa, e inventava anch'egli sue storie; e di quelle canzoni e invenzioni furono primi anche in Italia i letterati della scuola romantica a far raccolte; ma sbagliarono a dar quelle raccolte per tanti evangeli di estetica e di morale, a esercitare della poesia popolare una propaganda, come delle bibbie gl' inglesi. Un poeta artista scrive per nessuno come per tutti. Mettersi in testa di poter noi fare o rifare, imbusecchiati di filantropia e impomatandoci d' idiotismo, la poesia del popolo all' oggetto

di educare il popolo, è una fissazione d'atavismo: cosí i nostri avi, preti, avvocati e matematici, crederono di rifar l'Arcadia per adular principi e cardinali, mettendosi i nomi di Alfesibeo Cario, di Tirsi Leucasio, di Aci Delpusiano.

VII.

Passiamo alla *virtuosità*.

Il Prati, dato a sé stesso che la ballata fosse come una bandita pe' suoi capricci, vi mise dentro di tutto: medio evo, Spagna, Oriente: cavalieri, turchi, zingari, masnadieri: amanti a cavallo, spettri a cavallo ed a piedi: amazzamenti con aggravante di parricidio, e incesti: fulmini, precipizi e il diavolo che ci porti: la metamorfosi, da un idillio di Labindo, di due pastorelli in fuochi fatui, presso la novella, contata da una strega, d'un padre che contamina le figliuole: i consigli d'un padre alla figlia che va sposa, dal Niccolò de' Lapi di Massimo d'Azeglio, per propedeutica allo spettro della ragazza morta d'amore che balza in groppa al cavallo del sir di Rosate. E che nomi! Gladmingo, Usca, Misco, Colvello, Rilla, Talestro, Oramida, Aramede. Tutto ciò tra bengala e fanfare di tutt'i suoni e di tutt'i colori.

Però che, dietro l'esempio del Carrer il quale in parecchie ballate mutò metro secondo mutavano le situazioni e gli affetti, il Prati in tutte le sue percorse tutta la tastiera dei metri, dai quinari ai

decasillabi, dai senari a' dodecasillabi, dai settenari agli esametri: sí, anche gli esametri. Degli endecasillabi non se ne discorre: egli in mezzo a una ballata gittava un centinaio di versi sciolti a dialogo, con quel lucido da scarpe che era la tinta drammatica dei romantici italiani dalla seconda alla terza generazione e di poi. Oh Goethe! oh Heine! Le ballate, dunque, del Prati sono una specie di cantate fantastiche o di poemetti melodrammatici.

Con tutto ciò e per tutto ciò furono anche delle poesie di lui quelle che meglio piacquero, e súbito, ai lettori, quelle a cui le memorie dei lettori si serbarono piú fedeli. E s'intende. Egli con esse diè al pubblico italiano ciò che questi richiede comunemente alla poesia, la colorita sensualità musicale. E da vero per quelle ballate corre un' onda verdiana, alla quale bisogna lasciarsi portar via pur ritrosi; a costo di ballare una polka innanzi alla pira materna. Quasi tutte hanno trovate e movente bellissime, strofe per esecuzione tecnica perfette, che prese cosí di per sé raro o non mai la melica italiana ne vanta di piú belle o di cosí belle. Ma sono bellezze pur troppo sporadiche: manca l' anima concettuale, il fantasma primordiale; manca quella severa unità d' impressione che è, per esempio, nella *Sposa dell' Adriatico* e nel *Cavallo di Estremadura* di Luigi Carrer. Una ballata egualmente bella da capo a fondo l' ha egli il Prati? Non so. Nella

Cena d' Alboino è troppo in urto il contenuto drammatico con la forma lirica dell' ode labindiana. Il *Conte Rosso* ha languori descrittivi nel mezzo, e forse che la disposizione dei tre abbattimenti, in strofe del resto squisitissime, ha troppo mostra d'abilità coreografica. Migliore per avventura il *Galoppo notturno* imaginato sur un quadro dell' Esposizione di Torino nel 1843.

Ahimè, quaranta e più anni sono passati; ed oggi ben altra mostra dà alla nazione e all' Europa Torino. Ma cotesta poesia d'or son quarant' anni mi risorge a un tratto dinanzi, in atto quasi di dolce rimprovero, nelle meste forme della fanciulla invano fidanzata:

E frattanto sulle pallide
Scarne guancie alla morente,
Che susurra un dolce nome,
L'agil tinta ricompar:

E levata in sulla coltrice
La persona amabilmente,
Le bellissime sue chiome
Ricomincia a inanellar.

Rintreccia, rintreccia, o bella, le chiome: tu non hai a temere della morte.

VIII.

Parrà che io abbia detto finora troppo male del Prati. Non è vero, o almeno l' animo mio non fu di dir male. Se nel lavoro poetico di lui ho

dovuto mostrare ciò che v'è di meno bello, di men vero e men vivo, ho anche fatto intendere, parmi, che gran colpa n'ebbero le circostanze tra le quali il poeta si educò a produrre e inconsciamente produsse.

Io ammiro la facoltà artistica di Giovanni Prati dov'è piú conscia di sè, dove può rispondere dell'opera sua, nella lirica.

Prima di tutto, che ricchezza di produzione! Canti lirici, Memorie e lacrime, Nuovi canti, Passeggiate solitarie, Storia e fantasia, Canti politici, Vade mecum, Psiche, Iside.... — « Fieno e fiori », diceva, credo, il Manzoni. Sta bene; ma il fieno è anche indizio d'ubertà e vigore nel terreno che lo produce rigoglioso e copioso; e a suo tempo, nel giugno, manda larga fragranza che attrae i giovenchi e inebria le anime di voluttà. — « Odio il verso che suona e che non crea ». O creatori, il suono è di per sé l'etere del verso, e certe volte effettua ciò che la parola non potrebbe: io, per esempio, cantor delle *odi barbare* come mi trovo a essere, amo cullarmi in quell'ondeggiamento di sogni che la musica belliniana di certe strofe del Prati mi suscita intorno allo spirito; e lascio i creatori a creare. — « È un frugoniano ». Siete un imbecille.

Anche nella lirica il Prati non fu propriamente iniziatore. Per la grande ode egli procede dal Manzoni, per l'ode d'amore dal Carrer, per il

sonetto pur dal Carrer e un po' anche dal suo coetaneo Revere: degli stranieri, sentí l'influsso di Lamartine, poco o nulla dell'Hugo, nulla dei tedeschi. C'è nei primi canti, è vero, della vacuità reboante, e piglia sembianza di ricchezza la enumerazione, e il colorito smagliante non sempre nasconde l'amplificazione, e l'enfasi offende. Ma io non vo' dire altro dei difetti del Prati lirico. In vece dico che andando innanzi acquistò sempre piú d'intimità, di varietà, di energia. Conquistò con meravigliosa felicità la signoria della strofe, che esce dal suo pugno come strana fenice, volando, raggiando, cantando. Il decasillabo, che dopo il Manzoni e il Berchet pareva impossibile a piú maneggiarsi, acquistò tra le mani di lui duttilità e scioltezza nuova: il dodecasillabo, che dal grande esempio del Manzoni inventore o innovatore pareva fermato in una quasi solennità icastica, su la bocca d'oro del poeta trentino diviene passionatamente oratorio: la strofe settenaria, che aveva nella Pentecoste spiegato il piú alto volo, distende in certi canti dell'inclito epigono le bianche ali di cigno, a dominare le correnti del pensiero commosso, come se fosse una stanza del Petrarca. Osserva finalmente il Camerini:

Il Prati è eloquente: cotesta eloquenza egli la dimostra anche nei versi, dote rara ne' lirici nostri dopo il Petrarca: onde il notevol progresso del periodare poetico, che attrae spesso come *il fluttuar dei veli* intorno alle venuste forme di bella donna.

Io direi di più: dopo Vincenzo Monti è il solo dei moderni che abbia il discorso poetico, che liberi cioè dal pieno petto l'abondanza dei versi con quella rotondità di eloquio, con quella agevolezza d'incisi, con quell'alternar di note, con quel fermare di pose, con che un uomo eloquentissimo parla. Pigliate, a esempio, due dei canti politici, *A Ferdinando Borbone, Il due dicembre*: ammirabile il primo per l'andamento del periodo che incalza ondeggiando; il secondo, rapido, brusco, a incisi nervosi, a rotture armoniose.

IX.

E cotesto poeta facile e felice, agile e vigoroso, che aveva gorgheggi d'usignolo e stridi di aquila, sorrisi di vagheggiatore e lampi grifagni negli occhi; cotesto poeta, nel maturo vigore dell'età e della gloria, fu circondato dalla visione di un'altra poesia, ch'egli aveva forse ammirato, ma non pensato a far sua. Dopo il '49, quando le Grazie del Foscolo nella prima intiera edizione ricantarono all'Italia « afflitta da regali ire straniere » le bellezze ed i miti dei giorni fortunati, quando la gloria infelice di Giacomo Leopardi rivelandosi improvvisa illuminò la patria sola e dolente come luna piena d'aprile il Camposanto di Pisa; allora Giovanni Prati ebbe la visione della poesia classica. E alle dotte invidie degli emuli,

che raffrontandolo a' due grandi poeti allora quasi risorti sogghignavano, ei volle mostrare che non in vano aveva serbati nella fida memoria Virgilio ed Orazio. Prima nella *Battaglia d' Imera* richiamò la musa classica e la romantica a un abbracciamento di bellezza in conspetto alla piú umana istoria dell' antichità: poi volle essere Orazio con Aulo Rufo, volle tradurre Virgilio. Il Venosino avrà, credo, sorriso a vedersi rifare così alla cavaliera; ma il buon Virgilio

Miraturque novas frondes et non sua poma.

La traduzione dell' Eneide e il commento che il Prati voleva fare a Giovenale (una volta me ne diè a memoria un lungo saggio) non hanno riscontro possibile se non co' suoi propri versi latini; nei quali tra i crepacci della quantità, gli spacchi della dizione e i fontanacci del neologismo, passeggia con la piú tranquilla letizia di ghiribizzi il piú autògene, il piú autònomo, il piú autòcrate (chiedo venia di tanti grecismi) romanticismo pratiano.

Ma questa rinfrescatura classica non credo, come alcuni mostrarono credere, che nocesse al lavoro poetico di Giovanni Prati; non credo vero in tutto che, rileggendo le ultime cose sue, l'uom ritorni con desiderio alle prime. Le poesie del Prati maturo, quando son belle, e gli avvenne farne piú volte, sono piú alte d' intonazione, piú nutrite di pensiero, piú nuove di fantasmi, e nella

novità piú vere, piú rilevate ed eguali nella forma; e abbracciano l'anima con una tenerezza, una malinconia, una meraviglia calma e profonda. L'Armando ha nella parte lirica il *Canto d'Igea*, che io vorrei cantato in tutt' i ginnasi d'Italia: Psiche offre ricchissime varietà di sonetti e un fior d'idillo in *Ser Lio*: Iside consegna alle glorie dell'arte moderna l'*Incantesimo*, miracolo di poesia, d'un romanticismo quale Teocrito avrebbe sentito, d'un classicismo quale Shakespeare avrebbe potuto elaborare nel Sogno di una notte d'estate.

X.

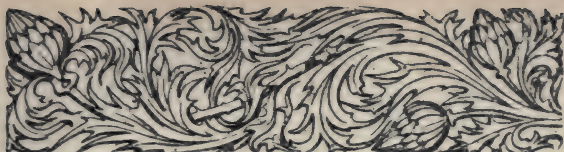
Ora queste bellezze, e altre molte, sparse per i molti volumi del Prati, sono tutt'altro che morte; e non può, non deve essere, che passino senza efficacia su l'educazione della gioventù d'Italia. Lasciate alla storia letteraria la *grave mora* de' poemi: scegliete con provveduto giudizio dal resto: fate un volume solo, il libro d'oro di Giovanni Prati.



ARTE E POESIA

Dalla Nuova Antologia

1 luglio 1886



GUIDO MAZZONI: *Nuove Poesie*, Roma, libreria A. Manzoni, 1886. — SEVERINO FERRARI: *Bordatini*, Ancona, Morelli, 1885. — GIOVANNI MARRADI: *Ricordi lirici*, Roma, Sommaruga, 1884. — CESARE PASCARELLA: *Villa Gloria*, Roma, Forzani, 1886. — FIRDUSI: *Il libro del re*, recato dal persiano in versi italiani da ITALO PIZZI, volume I, disp. 1 e 2, Torino-Roma, 1886.

I.



ANT'È: i giovani vogliono fare ancora poesie; e delle loro poesie, se non mostrano volere, certo hanno caro che si parli, o se ne dia, come dicono, giudizio: e che significhi giudizio nel desiderio d'un poeta, si sa. Ahimè, giovani! la poesia oramai è piú agevole scriverla che discorrerne a garbo. A ogni modo, giudicare no, che è vocabolo superbo di povera cosa; ma a chi sa modestamente il mestiere può esser lecito dire il parer suo; e forse utile — intendiamoci, comparativamente alla utilità generale della poesia —, se di quelli che scrivono egli conosca almeno un poco la natura dell' ingegno e la educazione delle facoltà; altrimenti, il giudicare è sempre ri-

schioso, imprudente e forse impudente il consigliare, e pur lodando c'è il caso di far torto.

II.

Se la poesia è e ha da essere arte, ciò che dicesi forma è e ha da essere della poesia almeno tre quarti. Un poeta che trascuri la forma non è un poeta: è uno che ha in grandissima stima sé stesso e in assai basso concetto il prossimo suo, co 'l quale in somma egli tratta cosí: — Vedi, tu devi leggere questa roba, non perché sia poesia, ma perché è la ebullizione del mio cervello e la secrezione del mio cuore: il qual cuore e il qual cervello sono gli organi privilegiati di quel grande idealista, di quel gran realista, di quel grande umorista, di quel bellissimo Endimione della natura che sono io —.

Di sí fatta ineducazione nell'incuria della forma non pecca certo Guido Mazzoni. Egli tradusse Meleagro e traduce Catullo con rara agevolezza e felicità, e ha insieme un debole per la letteratura moderna, specialmente francese. Cosí tra per la facilità dell'ingegno suo fiorentino e per lo snodamento, acquistato con la coltura e l'esercizio, delle facoltà e tendenze estetiche, egli sgómitola i versi e i metri piú difficili che non par fatto suo, e le forme scabre e malagevoli ad altri gli sguisciano levigate e lucide dalla mano, e certe stranezze cercate paiono nel suo stile naturali. Ma a

questa sua elegante facilità il Mazzoni, diciamolo súbito, si lascia andare un po' troppo; e qualche volta dà per rappresentazione fantastica la fosforescenza della frase solleticata dal metro, e all'atteggiamento esterno non ha rispondente sempre un movimento interno dello spirito o un guizzo dell'idea. Certo: nella lirica italiana d'un tempo tanta varietà di argomenti e di motivi e di metri quanta in questo libretto non era frequente, ma anche è vero che questo libretto a momenti par che renda imagine d'una esposizione metrica, o d'un'accademia di virtuosi di scherma.

Meglio riuscite mi paiono, non dirò le poesie oggettive — poesia veramente oggettiva non può darsi, ed oggi, me ne sa male pe' teorici, meno che mai —, ma quelle poesie nelle quali l'artista riguarda con quiete serena o concentrata le realtà non in loro stesse ma in relazione co 'l sentimento proprio, in quanto le cose esterne paiono da questo sentimento dipendere e prenderne lume. Il Mazzoni le ha distribuite in due gruppi: — Visioni antiche, che raffigurano idee e forme belle, o anche brutte, del mondo classico —: Reminiscenze musicali, nelle quali alle impressioni prodotte da certi pezzi di musica è chiesto il loro significato e i motivi e le ragioni ultime dell'artista. Di queste reminiscenze l'asclepiadea che in un notturno di Chopin indovina e séguita i languidi strazi d'amore e gli abbandoni mistici del maestro, molto bella in piú punti, in altri è,

se può dirsi, troppo romanticamente parlata; ma forse l'argomento voleva cosí: puri e idealmente plastici i *Cori della vita*, in èlegi, da una melodia di Beethoven. Tra le visioni risaltano *La battaglia di Cunaxa* dall'Anàbasi di Senofonte, e *Per una statua*, che è uno scambio di epistole tra Nicomede re di Bitinia e gli Cnidi per amore della Afrodite di Prassitele: tutt'e due in esametri, correttissimi, agevoli, schietti: nella seconda la esecuzione è, quale non si trova piú nella poesia odierna, tra d'eleganza greca e di garbo toscano del cinquecento, come in certe pagine del Firenzuola e del Caro o di Marcello Adriani, quando traducono dal greco o scrivono d'arte. Nessuno aveva ancora pensato a far soggetto di poesia le pazzie, narrate da Svetonio, di Caligola, e i suoi amori con la luna e gli abboccamenti in sogno co 'l mare. Il Mazzoni lo ha fatto, questa volta in rime, e bene: ne' suoi endecasillabi a quartine la mostruosità dell'antropomorfismo cesareo è rappresentata a tócchi arditi; ma la grandiosità cade, quando l'Oceano pare imbéccato da Svetonio a ripetere il gazzettino romano,

Incestuoso, cinedo, profano
De' sacri templi contaminatore,
O aspide del popolo romano,
O torvo dell'Impero struggitore;

Presto morrai di spada. Io l'oceàno,
Io son dell'acque sempiterne il re.
Ma Cherea troppi baci a la tua mano,
Che oscenamente gli s'atteggia, diè.

Qui il vero artistico pare sacrificato al verismo storico.

Lascio un paio di poesie meditative: un'alcaica, *Pe' Cieli*, forse un po' lunga (pericoloso, quando non si narri, passare i cento versi): *In terra*, elegia, dove l'antitesi tra il pessimismo e l'ottimismo è fatta con troppo curiosa concinnità indentare nei termini opposti; ciò che chiamerei meccanismo. L'ingegno del poeta ha piú ala negli argomenti umanamente soggettivi: gli affetti domestici (*Home, sweet home*), la contemplazione della natura (*Ricordi napolitani*).

Posilipo, o nome soave
O clivo ridente di ville,
Che dormi su l'onde tranquille
Qual carca di vigne la nave
Che al tirso di Bacco florí;

Nemico alle cure ed a l'armi,
Ché i giorni de l'uomo son brevi,
Su te nel candore de' marmi
La pura colonna si levi
Che l'arte di Grecia polí.

Bene. Un lettore che se ne intenda sente che l'imagine è finita, o quasi. Il poeta séguita:

Splendendo tra 'l verde il tempietto
Si specchi ne 'l limpido mare
Tra' mirti convenga a posare
Di amanti un gentil drappelletto:
Ritorna qual eri a' bei dí.

Quest'ultimo verso rompe l'incanto.

Ma no. Se non furono illesi
I resti de 'l sacro tuo vate,

A dritto di chioschi cinesi
Or t' hanno le spalle gravate
E i fianchi il vapore t' aprí.

Male. È un glossema. Come la barbarie dei frati medievali intercalava pedanterie d' erudizioni tra strofe e strofe in certe odicine d' Orazio, cosí la barbarie del positivismo moderno mette le zeppe delle riflessioni e osservazioni tra fantasma e fantasma nella pura contemplazione.

Un altro saggio di cattivo gusto... Mi concedo tanto lusso di dir la verità, perché in questo libretto la *cacotecnia* non abonda.

Sul mare da l' ultima proda
Un bel fico d' India si snoda
Groppo di verdi serpenti:

Ma là, su la pianura arsa e brulla,
Un popol di canne si culla
Ne' carmi suoi sonnolenti.

C' è la pretensione a un paesaggio singolarmente determinato; ed è in vece materialismo barocco.

Saltellan le scalze bambine,
Ché un fuoco odoroso di pine
Fuma dal vaso di creta.

Trapassano voci lontane:
La sacra zampogna di Pane
Pensando ascolta il poeta.

Perché? E che vuol dire?

Per ammenda ecco qualcosa di bello:

Ma giú dal colmo cielo s' effonde larga la Luna
Qual dïafana pioggia di non palpabil oro.

Tutta ne l' onde sue quïete s' effonde la Luna:
Lenta vêr lei vapora l' anima de le cose.

Nel secondo di questi versi c'è un po' l'ambizione della poesia moderna di voler dipingere con la parola quello che non si può con i colori: nell'ultimo è il sentimento vero della poesia, antica o moderna che siasi, lo spiritualismo, vorrei poter dire, panteistico.

Ma non posso staccarmi da questa prima serie, che io credo la piú veramente poetica, senza presentare al lettore due poesie, che ne sono, a mio parere, le gemme.

AFRODITE ANADIOMENE.

Stan su la spiaggia i Greci che qui convennero al rìto
De le feste in Elèusi:
Tacque il solenne coro, ma il fremito sacro de l'inno
Òccupa ancora gli animi

Ecco, sul masso estremo che sporge su l'onde si drizza
Bianca una donna ed agile:
Leva le braccia in alto su' biondi annodati capelli,
Lieve sobbalza e slanciasi.

Voci e tumulto. « È Frine, è Frine! » Si affollano intenti.
Ella di su le candide
Spume, col petto ignudo, con gli omeri ignudi fiorendo,
Ride a l'aperto ocèano.

Eravi Apelle: « O Frine, ti diè per un bacio il migliore
De' marmi suoi Prassítele;
Io, senza prezzo alcuno, cosí ti puniscon le Muse,
Oggi ho da te la gloria! »

Disse, e ne l'occhio interno già viva splendeva ad Apelle
Pinta da lui la tavola.
Venti, fuggite! o Sole, irraggia nel duplice azzurro!
Sorge da' flutti Venere.

I CORI DELLA VITA

(DA BEETHOVEN)

Muovon a battaglia forti garzoni in ischiera;
L' armi brandite dànno lampi e minacce al sole,
Squilla di guerra un inno: Pugnate, o fratelli, pugnate!
Sol ne la forza è gloria, sol ne la forza è impero.

Danzano giovinette su gaia trama di fiori;
La ballatetta vola su le ondeggianti chiome.
La ballatetta vola: Amate, o giovini, amate!
Sol ne l' amore è gioia, sol ne l' amore è vita.

Scendon per una scala marmorea bianchi vegliardi
Solennemente; un coro cantano lento e grave.
Cantano lento un coro: Più dolce, o figli, è la morte!
Sol ne la tomba è requie, sol ne la tomba è pace.

III.

Mentre questo fiorentino va provando la irrequietezza de' suoi nervi e l'agilità de' suoi muscoli su le scale di tutti i metri (nelle ventitré poesie che finora ho percorso egli trascorre dagli endecasillabi italiani sciolti e rimati e misti di settenari agli esametri, ai distici d'esametri e pentametri, alle odi alcaiche, saffiche, asclepiadee, archilochie, e dai trocaici che dirò klopstockiani passa per i giambici ai novenari, agli ottonari, ai settenari, al sonetto, al *triolet*; sí anche a un *triolet*, per una bambina, inconscia, poveretta, di tanta parnasseria); ecco un suo amico, piú bizzarro, per altre parti, di lui, riposarsi « a sua gran consolazione »,

come diceva il Pulci, ne' bei metri del tre e quattrocento.

Questi è Severino Ferrari, un mezzo tra bolognese e romagnolo e ferrarese, un rivierasco della bella pianura che giace sotto gli alti argini del Reno, paese famoso per Piero da Medicina e per le lotte politiche tra gli elettori dell'onorevole Codronchi e dell'onorevole Costa. Il Ferrari, mentre gli amici suoi lo credevano affaticato a non finir mai certe sue rapsodie magiche, faceva per le biblioteche fiorentine studi ordinati e seri su la poesia musicale e popolare o semipopolare d'Italia, dal seicento e dalle canzonette del Rinuccini e del Chiabrera risalendo al mischio cinquecento, al balioso quattrocento, al puro e soave trecento; e di quelli studi diè saggi, dei quali i conoscenti della materia dicono che non solo ha distrigato ciò che v'era di confuso nelle conoscenze che si avevano, ma ha recato qualche cosa di nuovo ed importante. Praticando cosí con quella poesia che altri tratta come cosa rimorta, il Ferrari a poco a poco sentí ch'ell'era viva, e di che vita!, della vita che si continua e propaga da generazione in generazione. Non mai fu detto, parmi, piú grande errore, se non rispetto all'estetica individuale che è variabile, rispetto al sentimento e alla tradizione italiana che è permanente, di quando fu sentenziato che il Ferrari ne' Bordatini (però che parlo di questo libretto, piú bizzarro nel titolo che negli intendimenti e nei sensi)

s' andava perdendo dietro forme poetiche troppo distanti ed aliene da noi e che non possono rivivere. Rivivere no, per la semplice ragione che non sono mai morte; e ciò che rimane ancora di piú italiano è la ottava del quattrocento, e ciò che v' è di piú popolare in italiano è il madrigale e la ballata del trecento. Di quelle acque, che ancora mormoran chiare discendendo a cascatelle dal santo verde monte dell' antichità italiana ne' serbatoi del popolo, il romagnolo bevendo, attinse alla fonte di gioventú, e ristorò d' italiana freschezza l' ingegno suo buono. Badate. Il rinnovamento inglese mosse o fu per lo meno aiutato dalle Reliquie dell' antica poesia raccolte dal Percy; e le Voci dei popoli echeggiate dall' Herder sonarono l' attacco al *Drang und Sturm* germanico; e il Wunderhorn, il popolare corno delle meraviglie, diè la sveglia ai rusignoli che empieron di canti le nere foreste della giovine Germania: Goethe e Heine tornarono nel loro *lieder* ai metri antichi e alla lingua schietta del popolo tedesco. La poesia francese manca di quel fresco, di quel vivo, di quel corrente, che è nelle altre due grandi poesie moderne, perché non ebbe di cotesti ritorni. Ma l' Italia séguita a corrompersi *cogitatione verbo et opere* alla francese, specialmente dopo il fatto e il detto del Manzoni, se non quanto si dà ad intendere a quando a quando di ammirar l' Inghilterra e d' imitar la Germania: allora apre il sacco

della prosa e della poesia a tutte le gagliofferie amorosamente covate, che non stanno né in cielo né in terra, ma sí tra le colonne di quei giornali italiani, i quali di letteratura, generalmente parlando, sono poco savi e meno culti ma l'hanno sempre in cima della bocca. Ahimè, tutto siamo, tutto, fuor che italiani; e pare che ci vergognamo della nostra letteratura nazionale, che, se non la piú bella, è delle piú belle e piú ricche che hanno fiorito mai sotto il sole; e con manzoniana sincerità la butteremmo volontieri via, come soma che c'impaccia. Indegni!

Ma torniamo al Ferrari, il quale non farà pur troppo ravveder lui l'Italia, e che io non penso di paragonare né al Goethe né al Heine. Dico che nei Bordatini.... Perché *bordatini?* Il poeta risponde,

Giovanni, come sai questi bordati,
Da vaghe antiche tele ho ritessuti,
E con drappi moderni ho varïati.

Tesser in stil moderno antiche cose, (*brutto verso*)
In stile antico novi sensi arguti,
Tentai con fila morbide e manose.....

Dico dunque che nei Bordatini c'è qualche strampalatezza, qualche po' di maniera e di pasticcio, qualche affettazione di semplicità o di figurata ingenuità popolare, e durezze e ineguaglianze non poche: ma c'è anche in piú d'un luogo tal novità e freschezza d'imagini e di sentimenti fiorenti e scorrenti in tal luce d'elo-

cuzione e gaiezza di verseggiatura, che tutt'insieme è una consolazione anche piú che una meraviglia.

Forse che dorme, raggiando, la luna
Un suo bel sonno candido falcato
Tra le mollezze del sen tuo gigliato?

Io non l'ho vista sorger da piú notti;
Ed a te, curva nel raccoglier l'ago,
Ieri sfuggían piú raggi dal sen vago.

Ond'io son fatto amante della luna
E la invoco al sereno e alla fortuna.

È un madrigale questo che Arrigo Heine, se fosse stato degno di nascere italiano del trecento, potea far cosí e non meglio.

Un bel raggio di sole
Mi s'è confitto in mente e uscir non vuole.

Mentre china al lavoro
Guidavi colla man l'opra dell'ago
Che in sulla tela rapido scorrea,
Il sole un raggio d'oro
T'intrecciò fra le chiome, e destò un vago
Incendio attorno: il cuore mi dicea
— Questa verace dea
Or torna in cielo, e qui piú star le duole.

È una ballatina che il Petrarca, se potesse rivivere moderno, com'è immortale ed eterno, non sdegnerebbe.

Ancora:

Spesse volte rivedo nella mente
Quel dì che sarai mia, pura vïola.

Scendi alla casa ove cortesemente
Due vecchi stanno per dirti — figliuola —:
Ti abbraccian sulla soglia lietamente,
E il pianto a lor fa groppo nella gola;
Ei ti vedon sì bella e sì fiorente
E bisbiglian tra lor qualche parola.

Vorrei poter riportare le altre quattro ottave, di forma antica siciliana, che seguitano; ma non posso tenermi dal raccomandare ai lettori questi versi,

Alle fide ginocchia ai santi petti
Dei nonni raddormiscono l'affanno,
Se noi siamo adirati, i fanciulletti
Che gli occhi torvi sofferir non sanno.

È poesia domestica bella e buona, come ne ha poca la vecchia letteratura, e non d'importazione muccosa, come ne ha troppa tra le altre sue sciattezze la letteratura nostra moderna.

Certo queste bellezze bisogna coglierle a spizzichi nel libretto, perché il romagnolo non sempre poté piallare e di rado volle potare. In una nuova serie di *bordatini*, della quale fu dato nei giornali qualche saggio, il Ferrari allarga gli elementi e le forme. Riduce, per un esempio, a strofe continuate i madrigali, e gli adopera nella descrizione, che anche egli fa troppo materiale. Questo del troppo descrivere e del materializzare la descrizione è un gran difetto della poesia moderna: a forza di materializzare, qualche cosa si ossifica, e il sangue del pensiero non corre piú per le

forme. Ma quando il Ferrari si abbandona al sentimento imaginoso o cerca la poesia nella verità del paese che l'attornia, egli ha note e trova forme calde e potenti. Ecco una serenata di sposa:

Dormi, dormi, testa d'oro;
Ninna, nanna, occhi lucenti:
Sul guanciale scenda un coro
Di bei sogni e v'addormenti...

I gerani della bocca,
Del bel sangue i vivi fiori,
Ai sospiri che il cor scocca
Provan agili tremori.
Senti intorno i queti orrori
Pender gravi: senti i galli
Che sognando i fulgor gialli
Metton gridi all'albe d'oro.

S'alza e freme il molle seno,
Va pensando meraviglie,
Ché gli par d'essere un pieno
Di magnifiche giunchiglie,
Che si mova, che bisbiglie
In un bel chiaro di luna.
Filan per la notte bruna
Mille cheti fuochi d'oro.

Anche meglio l'idillio dei carrettieri. Il carme amebeo non è puramente una disseccazione pedantesca che muffisca nelle vecchie poetiche. *Dicetis alternis, amant alterna Camoenae*: è un comando che la natura fece così ai pastori di Sicilia teocritei e ai potatori mantovani di Virgilio, come alle povere risaiole e a' duri carret-

tieri che lavorano e passano per le marcite e sotto i pioppi del basso bolognese; ma a questi e a quelle niun poeta aveva ancora porto o inchinato l'orecchio. Le *romanelle* nel bolognese, nel ferrarese, ne' paesi romagnoli, sono ciò che in Toscana i rispetti, se non che constano di soli quattro versi sempre endecasillabi; e con la stessa brevità e co 'l nome accennano, secondo una mia fantasia, a molta antichità. Chi sa come cantavano i pastori e gli agricoltori di Virgilio? Ma Virgilio e prima di lui Teocrito, serbando, com' io credo, le vestigia nei loro idilli del canto popolare, ne lisciarono e ammorbidirono di molto le forme. Nell' amebeo di Severino Ferrari la romanella è schiettissima e proprio romagnola d'animo: del resto, piú che incivilita, s'è ringrammatichita.

Due carrettieri, a notte alta, vegliando
Sui barocci, si mandano i lor canti;
Fra 'l tinnir dei sonagli, mareggianti
Sulle ghiaie le ruote a quando a quando.

Questo l'apparato: poi súbito, senz' altro, gli alterni canti.

1) Cala la luna, e l'amor mio s'addorme:
Io solo veglio e vo perdendo i passi;
Bacio le porte della casa e i sassi
Ove celate stan le altere forme.

2) Cala la luna e tinge tutto in giallo,
Pallide gli astri gettan lor fiammelle;
In una casa fatta di cristallo
Raggia un topazio al lume de le stelle.

1) Io perdo i passi e me ne vo bel bello.
Ché suo padre m' ha detto ch' io mi guardi:
S' io passo, al suo verone alzo gli sguardi,
E la mano mi corre sul coltello.

2) Un piè di rose gialle, sí fiorito
Che rende odore a torno le contrade,
Forse mi sogna in quel lucente sito,
E il ciel vi piove tutte le rugiade.

1) Il coltello è lucente e grida — Scanna! —,
Dolce ride quel riso e intíma morte.
Passo ripasso avanti a quelle porte,
E un altro forse mi beffeggia e inganna.

2) Ma che? Discender veggo giú dal cielo
Una nube di gigli luminosa: —
Ella avvolge una rosa in bianco velo,
E il cor mi dice — Guarda la tua sposa —.

Stralcio altri versi che il Ferrari dovrebbe rifare piú eguali; e vengo all' *a due*.

Or su dormiamo: taccian le canzoni,
Le rose, il sangue e i fulgor gialli e rossi;
Dormiamo in pace: e voi, muletti buoni,
Deh non ci traboccate giú pe' fossi.

Il poeta conchiude:

Cosí s' addormentâr placidi e soli,
Cosí posero fine ai canti snelli;
Non sognarono spose né coltelli:
Cantano per cantar come usignoli.

Non par vero d' essere in Romagna, penseranno i lettori delle provincie piú morigerate e addolciate. Oh, dovunque il popolo canta, fiorisce un

lembo d'Arcadia, e, prima o poi, vi nasce un poeta degno di rivelarla.

IV.

Il Ferrari avrebbe piú d'una volta bisogno della facilità corretta del Mazzoni; e il Mazzoni, pure serbando la sua piana eleganza, dovrebbe alle volte cercare la piena intonazione di canto che ha sempre un altro di quel gruppetto d'amici, Giovanni Marradi.

Il Marradi, un altro toscano, e, se mal non ricordo, livornese, ha la fervida prontezza delle impressioni che si manifesta nel largo e rumoroso parlare di quel popolo.

E rivedrò la mia città nativa,
La mia bella città romoreggiante,
E il mar diffuso e l'incantata riva
Che di freschi misteri ombran le piante;
E rivedrò la darsena giuliva
Che su dall'oleosa acqua stagnante
Una foresta inalbera d'antenne
In faccia all'orizzonte ampio e solenne.

Proprio vero, e come francamente detto, anzi cantato! E come è sentito e reso in questi altri otto versi il colore delle primavere fiorentine!

Ecco sui colli e sui fastigi il sole,
Ecco sui marmi il sol di primavera,
Nel cui sorriso esaltasi la mole
Di Brunellesco, olimpica e severa.

Nell' aria calda, aulente di vïole,
Il campanil meraviglioso impera,
E al pieno odor delle vicine aiole
Si spalanca fiammando ogni vetriera.

In somma, il verso ha da cantare insieme e volare gittando lume. Non dico che il verso del Marradi sia sempre cosí: qualche volta suona soltanto e suona troppo. È un difetto della natura toscana, faconda, abondante, colorita; ma poco poetica, o almen poco lirica, nel sentimento e nella imaginazione. Dopo il quattrocento la Toscana non ebbe poesia, salvo qualche semipoeta o artefice di versi finissimi e forti, il Rucellai, per esempio, ed il Casa. Dopo il Filicaia poi, nel concetto che il toscano generalmente si fa della poesia prevale la rotondità delle forme, la sonorità del verso, la fluidità numerosa, la sentimentalità colorata, il lirismo: oppose il Fantoni al Parini, il Niccolini al Manzoni. Tornando al Marradi, egli ha il verso dal pieno petto, ha l'inspirazione della melodia: ma gli bisogna non lasciarsi vincere alla natura toscana; gli bisogna, avventiam la parola, pensare piú forte. Tanto piú ch' egli è da natura poeta mero: impossibile a lui mortificare l'ingegno nella vil prosa, sí della critica e della filologia, sí del bozzetto e della novella. Canti dunque e canti le intuizioni profonde della vita e della storia: ha dato prova di poterlo bene. Dal suo libro, che ha ormai due anni di vita ed è passato tra diverse lodi, non posso citare: il tempo stringe

e manca lo spazio: accenno i sonetti fiorentini e quelli su le relegazioni in Siberia. E ricordo, non so piú in qual giornale, altri sonetti: uno su la Ròcca di Spoleto, bellissimo, per la comprensione del sentimento storico nella impressione del paesaggio.

V.

E alle poesie d' impressione storica ritorno co 'l Mazzoni; o, piú largamente, a quelle poesie che rinnovano una memoria una tradizione un mito, o rappresentano, senza inframettenza di personalità, con la forma narrativa o drammatica un fatto della vita moderna. Il libretto del Mazzoni ha parecchie di sí fatte poesie; e già sono tali tutte le Visioni antiche.

Al *Sogno di Caligola* s' accompagna, e forse nel concetto storico lo ripete, tra i Ricordi napolitani, una specie di ballata in metro classico intitolata *A Capri*, la quale conta i turpi anèddoti accattati in latino da Svetonio. Meritava il conto ? e il poeta sentí proprio un impulso intimo, a comporre ? « La pazza e crudele lussuria del vecchio Tiberio — dice l' autore in una nota — è narrata anzi descritta da Svetonio con tale diligenza di particolari da disgradarne un romanzo verista ». — Ma allora a che e per che fare un doppione in versi ? Povero Mazzoni ! forse che non lo lasciavano dormire gli allori del Signor Dubut Delaforest e *Gaga*, che egli cita ? Certe cose la

poesia vera non le sopporta che nel verso di Giovenale o dell' Alighieri, fulminante d'indignazione o arroventato e friggente a bollare la degradazione umana quando è piú alta su' gradini sociali. Il Mazzoni troppo è chiaro che ha voluto lasciarsi vincere da una tentazione di bravura a mostrare com' egli sapesse esporre in frasi liriche le « membra nude di putti e femmine », i libri d' Elefantide, e Tiberio « spiando a l' ardor suo nuove tentigini », per poi levare su cotesto mucchio d'impudicizie la visione della croce di Cristo. O arte per l' arte, preoccupata sempre — diciamo la cosa barbaramente — de' suoi mezzi!

Dall' impero al medio evo. Ecco qua, a concorrenza con la prosa d' un vecchio cronista senese, una *Battaglia di Montaperto*, verseggiata nella forma della romanza spagnola eroica, rapidamente, con viva forza di descrizione e di colori, con la ricerca d' una fisionomia singolare e propria, d' una figura individuale, in Monna Usiglia l' erbaiola che lega trentasei prigioni fiorentini alla coda dell' asina sua. Con tutto questo il Mazzoni non s' è curato d' infondere alla sua poesia il calore intimo che commove. Di che partito è quella romanza, guelfa o ghibellina, fiorentina o senese? Non s' intende a bastanza. Ma s' intende bene che il Mazzoni è del partito di Monna Usiglia e della poesia. Il che, secondo certe teoriche, basterebbe. Ma senza la passione d' un idea, d' un partito, d' una persona o di piú persone

che abbiano un valore storico e morale e non di macchiette, l'*epos* non si fa: né l'*epos* piccolo né l'*epos* grande, né l'Iliade né una romanza del Cid. Ma dunque un artista d'oggi ha da parteggiare con le passioni di seicento anni fa? No: ha da mettersi in que' piedi.

Un altro passo: al cinquecento e alla forma drammatica. Sampiero d'Ornano e il suo colloquio con la moglie prima di strozzarla è dato in una scena sola, a due, di tócchi, con rappresentazione vera e severa dell'uomo e dell'ambiente storico. Con tale argomento il Mazzoni ha fatto bene a fare cosí: non si può imaginare scene precedenti che abbiano valore drammatico. Il suo è dunque un racconto o una novella in dialogo, non un epilogo di dramma; non c'è dramma possibile senza svolgimento di caratteri e di passioni.

Un passo ancora; e siamo nel bel mezzo della società moderna e al culmine della bravura del Mazzoni. Egli ha avuto il coraggio di mettere in esametri il caso d'una Vittoria Savorelli romana morta d'amore nel 1838 per un Doria; caso che fece chiasso, e le lettere della fanciulla furono pubblicate a Parigi, e ne fu raffazzonato un romanzo dall'About. E in quegli esametri il Mazzoni ha voluto anche mettere tutta la verità della prosa parlata dalle etaire di Parigi, dai príncipi e dalle donne di Roma. Sono cinque capitoli; e in ognuno parla uno o una; e le cinque parlate, senza dialogo, danno in azione, se si può

dire, la storia dell'amore e della morta infelice. Il tentativo è ardito, e credo che piacerà. A me su le prime piacque anche come concetto artistico: oggi séguito a credere che questi esametri dopo quelli del Chiarini nella versione delle Adoniazouse di Teocrito, sono i piú franchi e disinvolti che si siano scritti in italiano; come, dopo le Storie del Chiarini, questo del Mazzoni è il tentativo migliore d'introdurre tra noi una poesia parlata, domestica, delle cose pietose e solenni ma vere, vere di tutti i giorni, come si dicono da tutti. E per il maneggio della lingua e della dicitura nelle parlate non avrei che a lodare. Ma dico: Questi cinque capitoli o queste cinque parlate non potevano anche esser fatte in prosa, o, cosí come sono, non possono anche esser rimesse in prosa, senza mutare una parola (chi sa come se ne tiene il Mazzoni!), e venirne un compitissimo, come si direbbe, bozzettino drammatico? E allora in che la poesia differisce dalla prosa? e una distinzione di limiti tra la poesia e la prosa c'è o non c'è? Volete mettermi in versi quello che sta benissimo in prosa per mostrare che voi sapete camminare per le vie su' trampoli come un altro con gli stivaletti? E cosí facendo voi affermate che la poesia esiste d'una vita propria? Sta a vedere quello che s'intende per poesia. La poesia, come arte o come forma, io credo non abbia ragione d'esistere se non con l'intonazione montata almeno d'un grado su la prosa, come quella

che deve rappresentare una condizione speciale dell'animo onde parte ed esigere una condizione speciale dell'animo a cui viene, condizioni idonee a produrre quel fenomeno artistico che si chiama poesia piú tosto dell'altro fenomeno artistico che si chiama prosa. Se no, facciamo de' sermoni. Se non che nei sermoni, per esempio, d'Orazio, c'è sempre e spesso un tratto, un tócco, uno scatto, che accusano la poesia; tratti, tócchi, scatti, che il Mazzoni evita studiosamente per l'intendimento di non rappresentare null'altro che il vero. O allora perché scrivere in versi? Il verso è nella società moderna un non vero. Da quando in qua le cocottes parigine e i príncipi romani parlano in esametri? E non mi opponete Menandro e Terenzio. Prima di tutto, voi non avete fatto il dramma della favola, collo scontro e l'urto delle passioni e dei caratteri. E poi i nostri tempi e la nostra lingua d'oggi non sono i tempi e le lingue di Meandro e di Terenzio, e né anche di Molière.

Sui quattro sonetti intitolati *Miseria* non mi fermo. Anche in questi la bontà della elocuzione, ricca e frizzante su bocche popolane piú che non possa essere la linguetta da salotto dovuta adoperare nella *Vittoria*, e la bravura della rima sono molto notevoli: ma dello Zola, a dir vero, io credo ce ne sia abbastanza in prosa.

VI.

Sonetti in dialetto romanesco, originali, — che dopo il Belli pare impossibile, — ha trovato modo di farne Cesare Pascarella. Già in quelli del *Morto di campagna* diè a divedere anni addietro potenza che aveva a intuire e rendere la verità severa. In questi di Villa Gloria il Pascarella solleva di bòtto con pugno fermo il dialetto alle altezze epiche.

Tutto qui è vero: non è il poeta che parla, è un trasteverino che vide e fece: per ciò l'*epos* nasce naturale, e non per concessione nella forma dialettale. Il trasteverino è uno egli stesso, ripeto, dei settanta; ha quindi un animo quale ci bisognava alla gran gesta; ha la osservazione profonda e sicura, per quanto commossa, delle cose e degli uomini; ha il cuore risoluto e pietoso; senza descrizioni, senza divagazioni, senza fantasticherie (ché non c'era tempo), ma tenendo conto di tutti i particolari (ché a tutto si doveva badare, per vincere o per morire bene, un gruppo com'erano), egli racconta; e nella lontananza di diciotto anni l'ardore rimeditato e risentito dell'animosa sua gioventú gl'illumina del bagliore d'una fantasia severa il racconto; e in quel racconto, nel conspetto di Roma, tra il Tevere e l'Aniene, in quella campagna, con quei nomi, a quella stagione, dalle concitazioni del duro e mu-

scoloso linguaggio la linea epica si solleva e si distende per i venticinque sonetti monumentale. Non mai poesia di dialetto italiano era salita a quest' altezza. Grandissima l' arte e la potenza del Porta e del Belli, ma in una poesia che nega, deride, distrugge: classica quanto si vuole l' arte del Meli, ma fuor della vita, in un' Arcadia superiore. Scolpire la idealità eroica degli italiani che muoiono per la patria, con la commozione d' un gran cuore di popolo, con la sincerità d' un uomo d' azione, in poesia di dialetto, nessuno l' aveva pensato, nessuno aveva sognato si potesse. Ho caro che la prova sia riuscita a questi giorni che paiono di abbassamento, e che l' abbia fatta un romano.

VII.

E ora fo un passo anch' io a tempi e luoghi lontani, un passo piú ardito di quelli del Mazzoni. Andiamo in Persia.

Abû-'l-Kasim Mânsur, illustre nella poesia del mondo co 'l nome di Firdusi, nacque presso Thus nel Khorassan circa l' anno 940 dell' era volgare e ivi morí l' anno 1020. Era in Europa la piena barbarie, l' età del ferro, quello che il Tiraboschi chiama il secolo dell' universale ignoranza. In Francia si andava a pena abbozzando, dopo il disfacimento de' Carolingi, con Ugo Capeto e Roberto la monarchia che poi avrebbe dato Luigi decimoquarto

e Racine. L'Italia tra i regni dei Berengari e i tumulti d' Arduino era corsa dagli Ungari, avea dagli Arabi la signoria piú civile, dagli Ottoni l' impero che poi Dante cantò. In dominio degli Arabi e all' islamismo era venuta fin dal 651 anche la Persia, o, a meglio dire, l' Iran; ma allora, francatasi dal califfato di Bagdad, andava assettandosi a una civiltà nuova, pur tornando al culto del buon tempo antico, cioè delle tradizioni nazionali, delle dinastie eroiche, della religione di Zoroastro. I príncipi nuovi e stranieri, per conciliare al loro dominio gli animi, favorivano quel movimento, ed avevano, è fama, piene di poeti le corti. Maggiore di tutti quei principi, Mahmûd turco, conquistatore dal Gange all' Eufrate, che regnava il Cabul dalla splendida città di Ghasna, ebbe a sé il maggiore di quei poeti, Abû-'l-Kâsim. Il quale fu figliuolo d' un giardiniere; e giovinetto sedendo su 'l canale d' irrigazione che scorreva davanti la casa di suo padre, spesso avea detto nell' animo suo esser bello a cui esce d' un gran popolo lasciare ricordo di sé in questo mondo che passa. E, confortato da un amico, presto ebbe vòlto l' animo a raccogliere e verseggiare nel nuovo persiano le leggende eroiche, di cui l' Iran avea tesori, sparse per molti libri scritti in lingua pehlevica. Il primo rifugio e il primo ostello del poeta fu la cortesia di Abû Mansûr, d' antica stirpe, governatore del Khorassan, che ancor giovine fu poi morto di ferro. Quanto dové amarlo

il poeta, che nel principio del suo poema cosí nobilmente lo pianse!

Qual fresco
Pomo cresciuto a un arbor su la cima,
In sua guardia ei m' avea, perché importuno
Vento non mi offendesse. Io fino agli astri
Mi sentía sollevar dall' umil loco
Pel favor di quel grande. Agli occhi suoi
Quanto la terra vil l' oro e l' argento
Avean scarso valor, ma il nascimento
Nobile ed alto maggior pregio in lui
Con dignitade accumular parea.
Vile era il mondo agli occhi suoi: di fermo
Core egli era e fedel, d' alma preclara;
E sparve un dí, qual nobile cipresso,
Cui dal suo loco in un giardin fiorente,
La procella schiantava, Oh! nobil sire,
Che avei splendido cinto e il portamento
Avevi di gran re, gentil persona
E maestoso incesso.

Per arrivare a Mahmûd molte invidie di poeti cortigiani dové superare Abû-'l-Kâsim; ma, non appena il sultano lo udí, fu vinto, e gli fece consegnare tutti i libri delle antiche leggende, che le ponesse in versi, e ne avrebbe una moneta d' oro per ogni distico. Intanto gli assegnò una casetta con un giardino attenente alla reggia: e le pareti della casa erano dipinte di figure dei re e degli eroi dell' Iran, e d' ogni specie d' armi, e di cavalli ed elefanti e dromedari, e di leoni e di tigri. Abû-'l-Kâsim vi si raccolse nella solitudine, che avea cinquantasette anni: e con lui stava

un giovinetto, e di quando in quando toccava nella verde solitudine le corde d'un liuto. Il poema è composto di molte serie di racconti, che l'una all'altra si séguitano: finita che aveva una serie, Abû-'l-Kâsim andava per leggerla al re. Mahmûd seduto su 'l trono, con attorno i cortigiani, ascoltava il poeta, che gli sedeva davanti in basso, sur un cuscino, con le sue carte sopra un leggío; dietrogli, un gruppo di suonatori di liuti e di danzatrici, che gli uni con le armonie le altre con gesti in cadenza accompagnavano la lettura. Questo spettacolo ci dànno le miniature dei vecchi manoscritti. A una di quelle letture il sultano, piú commosso del solito, lo salutò Firdusi, cioè uomo che è dal paradiso e fa paradiso. Cosí Firdusi recò in sessantamila distici a compimento il Libro dei re, l'anno 1010 e proprio il giorno 25 di febbraio. Solo all'ultimo terzo di quel secolo può riportarsi la Canzone di Rolando: anche piú tardi il monaco Guglielmo di Puglia componeva in cinque libri d'esametri latini un poema su le gesta dei Normanni in Sicilia. Cotesto poema comincia altezzoso,

Gesta ducum veterum veteres cecinere poetae,
Aggrediar vates novus edere gesta novorum;

ma séguita bólso, e oggi a pena qualche erudito lo cerca a testimonianza di barbara storia. Il poeta persiano poteva, terminando, cantar di sé giustamente:

poi che l'inclito libro
Cosí venne al suo fin, del verso mio

Tutta è piena la terra. Ognun che alberga
Senno e fede e saggezza entro al suo core
Mi loderà dopo la morte mia:
Ned io morrò pur mai, ch' io non pur vivo.
Da che il seme gittai di mia parola.

Dinanzi alla prima fila dei Normanni assalenti ad Hastings, il troviere Tagliaferro cantava di Rolando e d' Oliviero: per altro non è certo che fossero versi della canzone, nobilissima del resto, ma oggi argomento soltanto agli esercizi d' una filologia che non vuole esaurirsi. Le milizie persiane anche in questo secolo mossero contro i Turcomanni cantando proprio i versi di Firdusi.

Il quale diè la sua gloria alla patria senza vantaggio per sé. Il canale che correva davanti la casa di suo padre giardiniero, su la cui riva aveva sognato i primi sogni della gloria sua e della patria, quel canale spesso ingrossato dalle pioggie, dava di fuori e facea guasto intorno. Ora Firdusi co 'l premio promesso dalla munificenza reale al suo poema contava di far costruire una diga che contenesse le acque e cosí fare un po' di bene al suo paese. O romanzieri, come sono ingenui questi poeti grandi! E come i poeti piccoli e i cortigiani si rassomigliano di tutti i tempi e in tutti i paesi! Mahmûd, che andava, pare, a ondate tra il bene e il male, aveva ordinato si donasse al poeta un elefante carico d' oro. Ma il ministro Hassan Maymundi, non lodato nel poema, pensò che sessantamila monete d' argento potevano bastare. Firdusi era al bagno pubblico

quando cotesta somma gli fu recata: ne fece tre parti, una ne diè al portatore, l'altra al bagnaiolo; la terza, come in quel momento passava un ragazzo che vendeva una specie di birra, il poeta ne tolse un bicchiere, bevve d'un tratto, e gittò al ragazzo quella terza parte. Intanto gli altri poeti spargevano che Firdusi era un eretico, perché avea cantato con troppo entusiasmo gli eroi dell'antica patria e dell'antica religione. Anche allora Mahmûd pensò a un elefante, ma che schiacciasse sotto le sue piote il pagano.

Il poeta, « fuggendo », come Dante e Tasso, « ira di principe e di fortuna », andò ramingando gli ultimi anni della vita; finché fu tollerato che si raccogliesse nella sua Thus a vivere con una figliuola. Un giorno, udendo in piazza un fanciullo a cantare certi suoi versi, gli tornarono a mente i suoi mali; e cadde, e trasportato a casa morí: aveva ottant'anni. Mahmûd intanto, rivenutogli il primo animo, aveva mandati a Thus messaggeri con ricchi presenti invitando di nuovo alla corte Firdusi. Quando i messaggeri furono alle porte della città, la bara di Firdusi ne usciva. La figlia del poeta rifiutò i doni, dicendo avere quello che le bastava al bisogno: la sorella accettò una somma, ma per costruirne la diga di pietra che il poeta avea pensato di fare. La diga si vedeva anche quattro secoli dopo; e anche al principio di questo secolo si vedeva la tomba del poeta, modesta, in un campo, che oggi è tutto seminato a frumento.

Del *Libro dei re* diè una edizione critica e la versione in prosa francese di Mohl, amico ed erede di Claudio Fauriel: una versione metrica, ma parziale, c'è in tedesco, dello Schak: la prima intiera è questa italiana, che io annunzio, del prof. Italo Pizzi. È condotta su 'l testo della edizione di Calcutta del 1829; e il Pizzi ci ha lavorato attorno diciotto anni. Cominciò a darne un saggio nel 1866, che era anche scolare: altri saggi diè nel '76 e nel '82, mutando maniera e sempre in meglio: fin che, facendo e rifacendo per tenersi piú stretto all'andamento dell'originale, è arrivato a finire, e ha mandato fuori in questi giorni la prima dispensa dell'opera, che sarà compiuta in otto volumi. Del valore filologico del prof. Pizzi nella lingua e letteratura persiana, attestano con favore gl'iranisti, che in Italia non mancano e son valentissimi. L'arte del traduttore a me pare molta e buona. L'endecasillabo sciolto, condotto secondo le tradizioni della scuola classica, procede corretto, non stentato mai, decoroso, variato d'intonazioni e di pienezza, secondo e quanto permette l'indole di questa poesia, epica e orientale.

Alla cui larga corrente non farà male d'accostarsi la Musa italiana odierna, se non altro per tergersi i piedi dall'acqua sporca di certi rigagnoli a cui è abituata. Se ella fosse Musa da vero — tra il verismo e il pietismo non c'è piú da credere né anche agli dèi — ella, a veder passare su lo

specchio delle grandi acque le figure degli eroi, dovrebbe vergognarsi d'essersi ridotta a metter su spaccio di chincaglierie.



AUGUSTO BARBIER

IN ITALIA

Nella Nuova Antologia

Roma 16 maggio 1889

furono pubblicati i primi tre paragrafi

non intieri.



I.



A proposito d' uno studio, compitissimo di giudizio e dottrina, intorno al Romeo e Giulietta dello Shakespeare, pubblicato da Giuseppe Chiarini nella *Nuova Antologia* [fascicoli dell' 1 luglio e 16 agosto 1887], fu ricordata da amici nei primi numeri del giornale bolognese *Lettere e arti* [26 gennaio e 9 febbraio 1889] la comparazione famosa dell' Italia a Giulietta, già cantata da Augusto Barbier nel Pianto, e il bene che gliene volle e le grazie che gliene rese il nostro Terenzio Mamiani, esule allora in Parigi, a lui dedicando nel 1836 con nobilissima lettera una prima raccolta di sue poesie. Cotesto ricordo mi diè la voglia di ricercare dalle mie carte certe note e versioni di ciò che il Barbier cantò e descrisse dell' Italia in vari suoi libri. Non sarebbe male che gl' italiani conosces-

sero un po' piú, ora che, se vogliono, lo possono fare senza viltà, senza stizze e senza rancori, ciò che gli stranieri han detto per tanti e tanti anni del loro paese e di loro. Alessandro D' Ancona ultimamente pubblicò e illustrò, che non si poteva meglio, il giornale del viaggio di Montaigne per l' Italia nel 1580 e '81. Chi traducesse meglio che non sia stato fatto e specialmente rispetto all' arte e ai costumi illustrasse il Viaggio del Goethe nel 1786 e '87, darebbe un buon aiuto al dovere e al piacere che noi abbiamo o dovremmo avere di meglio studiare noi stessi. Ma, se la traduzione sarà bene sia da cristiani, mi raccomando non sia da frati la illustrazione. Barbarie e pedanteria minacciano di soffocare, ahimè per man dei giovani, l' Italia, non liberatasi ancora dalle dande di ragazzòla sorniona che i suoi pedagoghi le affibbiarono e le vogliono mantenere.

II.

Augusto Barbier intitolò Il Pianto (proprio cosí, articolo e nome italiano) un *poema* com' egli lo chiamò, o meglio una raccolta, d' espressione lirica ed elegiaca, delle impressioni di dolore e pietà, di ammirazione e sdegno, che il suo nobile animo di poeta, di cittadino, d' uomo, aveva ricevute in un viaggio in Italia nel 1832. Il Sainte-Beuve nel *National* del 21 gennaio '33 annun-

ziava Il Pianto come la rappresentazione piú novamente fedele che fin allora si fosse recata nella poesia francese da quell' Italia tanto percorsa e battuta; anche dopo le pittrici armonie di Lamartine, anche dopo la prosa epica di Chateaubriand. Certo, il poema del Barbier, non pure per i sentimenti dell' autore, ma per la concezione per la composizione e per l' esecuzione, differisce al tutto da quelle e da altre poesie francesi d' allora di materia italiana. Gli altri sentivano l' Italia antica, e nell' ammirazione delle ruine e nel godimento della natura dimenticavano l' Italia dolorosamente viva o non se ne accorgevano: il Barbier sente cotesta povera Italia qual era uscita dai disinganni del '31, e presente l' Italia avvenire; cerca la storia, interroga gli uomini; un po', se volete, fantasticamente. La poesia di quelli era l'elegia soggettiva o l' oggettiva descrizione epica: il Pianto del Barbier, epico e lirico insieme, consiste di quattro poemetti o canti staccati, che ognuno sta per sé — *Il Camposanto* (Pisa), il *Campo vaccino* (Fòro romano), *Chiaia* (Napoli), *Bianca* (la laguna di Venezia) — con prologo ed epilogo, e negl' intermezzi, tre gruppi di tre sonetti ciascuno su i maggiori artisti italiani.

Nel *Camposanto* è la meditazione e il compianto su 'l forte popolo cristiano e repubblicano, artigiano ed artista, del duecento e trecento. Il Trionfo della morte si spazia non pur nelle pareti affrescate sia dall' Orgagna sia dal Daddi sia dal Lo-

renzetti, ma per le vie, su' monumenti nell' aere del città. « Pisa, seduta come una vedova alle rive dell' Arno, ascolta solitaria scorrere l' acqua a' suoi piedi. Grandi attorno il santo domo crescono l' erbe; lungo le mura superbi cavalli fanno la monta, e ad ogni scossa empiono il luogo sacro di nitriti ».

La Mort ! la Mort ! elle est sur l' Italie entière;
L' Italie est toujours à son heure dernière.
Déjà sa tête antique a perdu la beauté,
Et son cœur de chrétienne est froid à son côté.
Rien de saint ne vit plus sous sa forte nature;
Et, comme un corps usé faute de nourriture,
Ses larges flancs lavés par la vague des mers
Ne se raniment plus aux célestes concerts.

Il *Campo vaccino* è la solenne rappresentazione della grandezza antica nella solitudine delle ruine insozzata dall' ignominia e dall' abbrutimento. È canto, almeno a luoghi, bellissimo; il piú bello, per efficacia di raffigurazione reale, di tutti. Chiedo il permesso di riferirne piú parti; ma le volto in prosa, per due ragioni. Prima: perché mescolare al mio italiano troppo di lingue straniere a me non garba; i latini non usarono mai sí fatte mescolanze, ed avean che fare co 'l greco; né le usano i francesi: solo i nostri commessi viaggiatori in letterature straniere sono tanto piú pasqualmente contenti quanto piú rigatini possono ostentare nelle lor dicerie. Seconda: perché una poesia descrittiva lunga, in versi alessandrini a coppie, finisce con perder favore presso gli orecchi dei lettori; mentre se alla versione in prosa d' altra

lingua resiste, o almeno non perde, è segno di bontà intrinseca nella poesia e di valore estrinseco nella lingua.

Comincio dal principio.

Era l' ora che la terra appartiene al sole, che le vie polverose luccicano d' un colorito vermiglio, che nell' arida campagna niente apparisce confuso, che su la montagna si vede le greggi dormire e a canto il robusto pastore co' suoi cani bianchi distendere le membra neghittose, che altro non si ode alla lontana se non lo stridere lungo delle cicale sotto l' erbe bruciate; l' ora che il cielo è rosso ed è nero il cipresso e Roma nel suo deserto piú che mai superba a vedere. A quell' ora, sur un mucchio di mattoni, appoggiate le spalle a una muraglia antica, io riguardava stendermisi dinanzi la vecchia maestà dei campi del popolo re. E niente parlava alto come il grande silenzio che dominava allora quella ruina immensa.... Sublime spettacolo! Il Colosseo occupava tutto il fondo del quadro. Il mostro, invadendo lo spazio del suo gran cerchio pareva calcare di tutto il suo peso la terra gialla e grassa. Là quel gran corpo, svezzato dal sangue puro e dalla carne, ostentava tristamente all' aria le vecchie sue membra; e il cielo azzurro, lucente traverso le arcate, le ale crollate della muraglia, le colonnate vaste, gli seminava le larghe reni di bagliori d' azzurro e d' oro: e pareva un rettile dormente al sole dell' Africa.

Qui nell' originale l' intonazione, agile tra la ricca dicitura e verseggiatura, dissimula il barocco dell' imagine materialmente animale, che in una traduzione prosastica deve di necessità smascherarsi:

Le monstre, de son orbe envahissant l' espace,
Foulait de tout son poids la terre jaune et grasse.
Là ce grand corps sevré de sang pur et de chair,
Étalait tristement ses vieux membres à l' air,

Et le ciel bleu, luisant à travers ses arcades,
Ses pans de mur croulés, ses vastes colonnades,
Semait ses larges reins de feux d'azur et d'or,
Comme au soleil d'Afrique un reptile qui dort.

Ripiglio a tradurre:

A dritta, dall'alto di una terrazza presso a crollare piovevano a larghe onde i fogliami confusi dei pini dal verde cappello, dei platani frondosi, delle querce incurvate, le cui radiche spicciavano come onda a traverso ogni pietra.... A sinistra presso un muro carico di erbe verdeggianti, il tempio delle Pace, con le tre volte gemelle, immenso, lasciava vedere, per un pertugio, nel fondo, gli alti bastioni di Roma e il profondo suo deserto: poi Castore e Polluce, spogli dei loro marmi, si perdevano tra umili case sotto gli alberi, e gli alberi velavano del loro fogliame rosso il grande arco di Severo sotterrato fino ai ginocchi: da ultimo, nel mezzo del largo recinto, presso al Campidoglio e alle sante sue fondamenta, la terra di Remo, il vecchio suolo romano.... ahimé pésto e guasto dal piè brutale di cento orde guerriere; un terreno ingombro di mattoni e di pietre, e seminato di fosse nere e larghe, ove l'acqua cercando il livello fa piú d'una pozzanghera. Là, in sembianza come di memorie, sottili e delicate colonne levano a intervalli lor giallastre corone; e le foglie d'acanto e i fusti scannellati ricordano lo splendore dei secoli che furono. Ma in vano, in vano, ahimé, ancora alcune, su le rotte basi, sembrano, vergini ignude, menare un coro e dandosi la mano cantare pietosamente un puro e santo inno alla bianca Concordia: in vano, sola ed altera, una si slancia sovrana al cielo e mostra ancora Foca lucente di porpora e d'oro davanti all'altare infranto di Giove statore.

Qui nell'originale la verseggiatura è schietta, svelta e superba ad un tempo:

Mais hélas! bien en vain, sur leurs bases rompues,
Quelques-unes encor, comme des vierges nues,

Semblent mener un chœur et, se donnant la main,
Chanter pieusement un hymne pur et saint
A la blanche Concorde: en vain, seule et hautaine,
Une d' elles aux cieux s' élance en souveraine,
Et montre encor Phocas luisant de pourpre et d' or
Devant l' autel brisé de Jupiter Stator.

Tutt' insieme, romanticismo classico: Andrea Chénier e Chateaubriand.

Ahimè, tutte, povere fanciulle orfane, romane solitarie, elleno stanno tutte là, in quei campi desolati, come figlie di vinti, che dopo l' eccidio e su le ruine delle mura della patria piangono i loro padri : tutte, in silenzio e senza rancura, co' lor pietosi rottami, protestano contro la barbarie e contro tutti gli dèi novelli. Piangi, piangi e gemi, o bel tempio di Faustina! le tue marmoree colonne, il latino tuo fregio, il tuo frontone ammaccato, piegano sotto il peso del piú grave tra i figli della croce....

Con troppe altre apostrofi segue il poeta, in quell' émpito un po' monotono di colorita retorica che a molti versi di circa il '30 e anche di poi derivò dalla poesia descrittiva e viaggiatrice del Byron. E se la prende co' romani, quali da molti secoli gli ebbero foggiati i preti. Ahimè, i preti a Roma, come nella campagna cosí nelle anime, fecero il deserto. Il poeta ha, o aveva, ragione: ma questa volta non voglio tradurre io gli obbrobri del mio popolo nella mia lingua: lasciamo dirli in francese al francese:

L' homme ici ne croit plus qu' aux choses que l' on touche,
Au pain qu' on mange, au vin qui parfume la bouche,
Au corps voluptueux qui frémit sous la main,
Et puis au coutelas qui vous perce le sein.

Pour le reste, néant sous ses paupières brunes
Peuvent s' amonceler des torrents de fortunes,
La terre peut trembler sous les plus hauts destins,
Des fronts peuvent jaillir les chants les plus divins,
Aux cieux peuvent briller les plus illustres gloires:
Tout ici, jusqu' au nom, s' efface des mémoires;
Et quand vous demandez: Qui jadis là vivait?
Le peuple indifférent vous répond: Qui le sait?

Ahimè, pur troppo fu vero. E non importa ripetere che la origine e la cagione dello scetticismo morale che ci fiaccò e non ci lascia per anche ripigliare tutta la nostra antica robustezza è dalla curia e dal secolar governo dei chierici, il quale, se ne persuadano bene certi scrittori stranieri, da uomini sani e virtuosi non può essere odiato tanto che basti. Ma spesso l' orgoglio, e qualche volta il buon sangue e la conscienza, ribolliva in quel vecchio popolo, che mostrò sí bene il viso ai francesi nel '49. Egli stesso il Barbier, nelle note d' altro viaggio del 1838, contava un di quei piccoli casi che vogliono dir tanto.

Mentre disegno le ruine eleganti del tempio della Concordia, allogatomi al basso e nello scavo che circonda il monumento, una bambina del popolo mi guarda dall' alto dell' intercolonnio. Poi s' allontana; raccatta de' sassi in un lembo del suo vestito e me li getta. Da principio credo sia un giuoco, e mi provo a farle paura con gridi e gesti. Nulla. Costante, ella torna alla carica. Tocca a me a cedere e sgombrare. Che è passato per la testa a quella bambina? Non so; ma forse ella ha sentito in me il Gallo e ha voluto difendere il sacro suolo della sua vecchia patria.

Tornando ai versi e al *Campo vaccino*, il poeta procede lamentando la noncuranza della gloria,

lo scadere dell'arte, il venir meno della forma; e trova mezzo a un compianto, opportuno e solenne, nel cospetto del Fòro romano, su la morte del Goethe, la cui notizia era giunta in Roma a punto di quei giorni. Ma noi dobbiamo affrettare alla fine.

Addio, vaste ruine! dormite, dormite in pace nella vostra bella tomba. Ecco che il giorno cade: dalle cime dei tetti, in fronte ai capitelli, l'ombra pende a lunghe pieghe come di neri mantelli: il sole diviene piú rosso e gli alberi piú cupi. Di dietro i grandi archi, traverso le macerie, lungo le strade incassate, i miei sguardi come attratti seguono le coppie dei bufali neri legati a due a due. I superbi armenti, dalla giogaia pendente, tornano a lento passo dall'arsa campagna, e i pastori vellosi, adusti, con in pugno la lancia, a cavallo, radducono le carra del fieno. Poi passa un prelato o qualche monaco sucido che va battendo il suolo co 'l suo tristo zoccolo: frati portano cantando una bara: un ragazzo mezzo nudo li segue e cammina solo: donne in veste rossa, brune, scendono, filando, da scalini coperti di verdura. Un branco di straccioni che dormivano ammucchiati si leva su lentamente al pasto. Il bracciante, che vangava e trattava la carriòla, lascia stare: il lavoro, la vanga, tutto resta: né piú si sente che lontano un mormorio leggero, il raglio d'un asinello, il fischio d'un pastore, o, dietro un frontone rovesciato per terra, un sordo brontolio di gagliardi mendicanti, che sdraiati o accoccolati in torva guisa, con le cinque dita tese e negli occhi il fuoco, litigano tra loro per pochi baiocchi.

Il paesaggio è vivo; ed è, affermano i piú vecchi, proprio il ritratto del Fòro circa il 1830, negli anni delle conspirazioni carbonaresche. Certi visitatori di Francia e Germania vogliono fosse piú bello allora; ma gl'italiani debbono cordial gratitudine all'onorevole Baccelli, che restituí quelle ruine nella lor dignità. Il Fòro e Roma non

son mica lí per solleticare il romanticismo dei *touristes* e delle donne isteriche.

Il poeta francese, presentiva, brav' uomo, l'Italia nuova, l' Italia nostra, quando all' eterna città dava nel '32 quest' addio:

Adieu, vaste tombeau de la grandeur romaine,
Terre des souvenirs, de beautés encore pleine,
Mais où l'on voudrait voir moins de clochers chrétiens
Et plus de citoyens.

Lo prendo da certe Rime di viaggio, pubblicate nel '64; che sono come note poetiche delle impressioni lí per lí, e non hanno certo il valore dei classici epigrammi, pur di viaggio, del Platen. A Torino, nel 1859, fu pubblicato dalla Unione editrice L'Italia ne' canti de' poeti stranieri: un bello e piacevol libro, che dovrebbe esser messo a novo, ma con piú fedeltà intierezza ed eleganza nelle versioni, e con piú ricca scelta.

Dalle stesse Rime di viaggio traduco questo ricordo di visita al Lamennais:

Salute, o fratello di Gallia, venuto nella città eterna per sottometterti al suo vecchio sovrano! Possa tu ripartire co 'l cuore sereno, apostolo liberale a mal grado di Roma e per lei!

« Apostolo liberale », il Lamennais ripartí; « co 'l cuore sereno », non credo; « per la causa di Roma » no certo. La curia romana non volle e non vuole piú apostoli al cristianesimo tra gli alti intelletti e i grandi cuori, tra gli uomini di scienza, di virtú, di fede: ella ributtò il Lamennais, disdisse il Gioberti, respinse il piú gran filosofo cattolico,

sacerdote intemerato, Antonio Rosmini. Non può che essere cosí; e cosí è bene che sia. Il Montalembert, che nel 1832 era discepolo al Lamennais e suo compagno di viaggio a Roma, staccatosene per la fredda prepotenza della curia, fu nel '49 il Pier l'eremita della spedizione francese contro Roma. E dall'assedio di Roma procedono dirittamente Castelfidardo, Mentana e la breccia di Porta Pia.

Ma sarà meglio tornare al '32 ed ai viaggi. Per raffronto e compimento alla poesia d'impressioni del Barbier, ecco una prosa di pittura e d'osservazione dagli Affari di Roma del Lamennais (1833-36): una pagina che gl'italiani piú giovini non han letto e quelli d'una certa età han forse dimenticata: ed è, senza piú, meravigliosa.

Tutte le età, accolte insieme, ammassate, si accalcano su questa terra di rovine. L'epoca etrusca, della quale avanzano monumenti insigni, lega l'epoca piú antica dei primi conosciuti abitanti dell'Italia a quella di Roma. Poi su le rovine ammonticchiate dai barbari vincitori dell'impero altre rovine appariscono: qui, mezzo nascosto sotto i rovi e le male erbe, lo scheletro di qualche villaggio, simile a un morto che i compagni in fuga non avessero finito di seppellire; là, in vetta a una rupe, tra quegli austeri paesaggi degli Apennini, una vecchia torre crollante, con larghe ale di muro coverte dall'edera, già soggiorno di signori feudali, ove adesso su la sera il gufo manda il suo grido lugubre. Altrove, a Lucca, Pisa, Firenze, Siena, in tutte le città che ebber vita a governo di popolo, le tracce d'un'altra grandezza caduta ricordano il tempo che sole libere in mezzo alla universal servitù e per la libertà ricche e potenti, elleno raccesero la fiaccola estinta delle arti, delle scienze, delle lettere.

Superbi palazzi, medaglie d' un secolo piú recente, oggi abbandonati e deserti, massime presso Roma, van piú sempre d' anno ad anno in rovina, pur mostrando, traverso le eleganti finestre aperte alla pioggia e a tutt' i venti, gli avanzi di un fasto che nulla nelle nostre poverette costruzioni moderne ricorda, d' un lusso grandioso e delicato di cui le diverse arti avevano a gara create le meraviglie. La natura, che non invecchia mai, s' impossessa a poco a poco di queste sontuose ville, opere altere dell' uomo e come lui fragili. Abbiamo veduto le colombe annidare su i cornicioni d' una sala dipinta da Raffaello, il cappero selvatico affondare le radici tra i marmi sconnessi e il lichene ricoprirli delle sue larghe placche verdi e bianche. La religione stessa, le cui magnificenze passate fanno stupore, pare aver lavorato per dieci secoli solo a costruirsi un vasto sepolcro. Oggi dodici o quindici francescani errano nell' immensa solitudine di quel convento d' Assisi già popolato di seimila monaci. A poca distanza inalzavasi presso un monastero dello stesso ordine la chiesa di Santa Maria degli Angeli, che abbracciava sotto le sue alte volte un cappella piú antica, rinomata per una visione che vi ebbe, dicono, san Francesco. Ci fermammo alcuni minuti a pregare in quel celebre santuario: tre settimane dopo, un terremoto ne faceva un mucchio di rottami. Non so che di fatale perséguita l' uomo da un capo all' altro di questa bella contrada. In Umbria, su 'l margine della strada, si vedono i resti di un antico tempio del Clitumno: era un de' luoghi sacri ove si raccoglieva la confederazione italica prima che Roma avesse soffocate tutte le altre libertà nella sua libertà. Vi scontrammo una truppa di disgraziati, condotti da sbirri del papa, incatenati a due a due: e di parecchi la sembianza annunziava piú tosto i patimenti che il delitto. Ci si affollarono intorno stendendo la mano e chiedendo con voce lamentosa pochi baiocchi per carità. Avevamo sotto gli occhi i discendenti de' padroni del mondo.

È bello, ma doloroso e vergognoso: se non che l' accenno, in faccia del pagano Clitumno, al

vicario di Cristo che tiene gli sbirri e incatena la gente, salda tutto. Ma intanto Giuseppe Mazzini, conosciuto dal Lamennais a quegli anni non senza esercitare un ascendente su 'l pensare e lo scrivere di lui (il Lamennais fu de' pochissimi francesi che il Mazzini avesse cari e ammirasse), Giuseppe Mazzini intanto pensava già alla terza Roma. Era la stagion calda delle cospirazioni. E, tornando al Barbier, il canto intitolato *Chiaia* è un dialogo tra Salvator Rosa, tipo vagheggiato dell' artista italiano, e un pescatore, che può essere Masaniello: è l'apologo del presente, è l'anelare sommesso e rapido dei sogni di libertà, è il carbonarismo che dai borghesi passa al popolo, e lo rafforza, o, meglio, ne è rafforzato. Le speranze di libertà — scriveva di questo canto il Sainte-Beuve — non han parlato mai un piú poetico linguaggio.

Che bella mossa! che sincera e rapida entrata Qui la traduzione sarebbe un guasto.

Je t'envie, ô pêcheur! Sur la grève et la sable
Je voudrais comme toi savoir tirer un câble,
Mettre une barque à sec, et le long de ses fiancs
Sécher au plein soleil mes filets ruisselants.
Je t'envie, ô pêcheur! Quand derrière Caprée
Le soleil a quitté sa tunique pourprée,
Comme toi, dans ma barque étendu gravement,
Je voudrais voir la nuit tomber du firmament.
O mon frère! plains-moi, ma douleur est mortelle,
Car pour moi la patrie a cessé d'être belle.

Il poeta dispera del popolo; e in due o tre versi, che non saprei tradurre, par proprio di sentir Sal-

vator Rosa sbizzarirsi in francese contro i lazzaroni del regno borbonico.

Sybarite au poil noir, et gras voluptueux,
Adorateur sacré du parmesan glueux,
Il a le coeur au ventre, et le ventre à la tête:
Chanter, boire, manger, dormir, voilà sa fête,
Et, le dos prosterné sur ses larges pavés,
Il n' a les bras tendus et les regards levés
Que vers le ciel lardé de ses pâtisseries;
Il n' adore qu' un dieu, le dieu des porcheries;
Il admire son corps, il le trouve très beau,
Et craint le mal que fait un glaive dans la peau.

Ma il pescatore è miglior filosofo democratico di Masaniello, e gli risponde così:

La malinconia, o fratello, ha versato nelle tue vene un fondiglio limaccioso. Il genio accende sempre nell' uomo l' orgoglio, e tu vedi il tuo paese con occhio troppo cattivo. Del popolo, o poeta, bisogna sempre sperare: perché il popolo, al postutto, è il terren buono, il terren di valore, il terren di lavoro, è il solco dorato che fuma al romper del giorno, e forte di succo produce sempre e non si riposa mai. È il terreno che spinge al cielo le querce piú alte, che fa sbocciare gli uomini piú belli: sotto la vanga e l' aratro, per il male che dura, ei rende messi di bene ad avanzo: copritelo pure di fango e di letame, ei muta in ispighe d' oro ogni elemento grossolano. Il popolo a chi l' abbraccia presta la forza immortale, è la base eterna d' ogni àlto monumento, è il ginocchio di Dio, è l' appoggio divino. Però, sciagura, sciagura, sciagura a chi pesa su lui.

Su la qual tirata è curioso, ma in parte vero, il commento del Sainte-Beuve, che aveva ancora la rosolia repubblicana del luglio:

È una verità profonda e consolante presentarci il popolo così; come sicuro di sè, del suo vigore crescente, del suo prossimo

avvenimento: fargli dare un severo mónito al poeta, il quale troppo spesso ai nostri giorni, egli che dovrebbe dirigere, si smarrisce, s'inaspra, non ode che la voce dell'orgoglio ferito, invece di rispondere con simpatica lira al fraterno appello degli uomini, e schivo, inutile, senza fede nel dimani. fugge come Salvator Rosa nelle montagne.

Ma procediamo. *Bianca*, quarto canto, è la bellezza morbida e languente dell'Italia, battuta e guasta dal dominio straniero. Confesso che il nome di Bianca Cappello, e il carneval di Venezia, e il Canal grande tutto una locanda, e le gondole talami d'amore ai forestieri con le ottave del Tasso mezzane, non è ciò che piú mi lusinghi nella rinomea dell'Italia all'estero; e tiro via; ma non senza notare questo passo, anche per l'oggi.

Impetuoso, come toro che corra traverso la campagna, l'Eridano disceso dai monti, copre di sabbia e belletta i suoi nobili piedi; poi il mare, rialzando la sua criniera umiliata, non la rispetta piú, e tutt'i giorni rapisce via un de' laceri lembi del suo manto superbo. Ella cade ella muore, la piú bella delle città. E l'uomo senza rispetto per tanta poverezza, il Goto, mettendo mano nella bruna sua chioma, la oltraggia con la barbara lingua la oltraggia con la dura verga, a onta dei re che lo comportano, oltraggia il fianco suo bello di battiture a sangue senza mai posa.

Dei sonetti d'intermezzo che cantano gli artisti, i francesi ammirano quello su Michelangelo, di cui le terzine son belle. *Pauvre Buonarotti!* Il Barbier amava di certo l'Italia e onorava i suoi grandi uomini; ma, come tutti i francesi, storpiava ahimè! i piú bei nomi e scorticava la lingua.

Pauvre Buonarotti! ton seul bonheur au monde
Fut d'imprimer au marbre une grandeur profonde,
Et, puissant comme Dieu, d'effrayer comme lui:

Aussi, quand tu parvins à ta saison dernière,
Vieux lion fatigué, sous ta blanche crinière,
Tu mourus longuement plein de gloire ed d'ennui.

Ma forse piú bello, o almeno piú andante e colorito e sonante, nel gusto vecchio francese di Ronsard e Du Bellay, è quello su 'l Correggio.

Nourrice d'Allegri, Parme, cité chrétienne,
Sois fière de l'enfant que tes bras ont porté!
J'ai vu d'un œil d'amour la belle antiquité,
Rome en toute sa pompe et sa grandeur païenne:

J'ai vu Pompéi morte, et comme une Athénienne,
La pourpre encor flottant sur son lit déserté:
J'ai vu le dieu du jour rayonnat de beauté
Et tout humide encor de l'onde ionienne:

J'ai vu les plus beaux corps que l'art ait revêtus.
Mais rien n'est comparable aux timides vertus,
A la pudeur marchant sous sa robe de neige:

Rien ne vaut cette rose à la fraiche couleur
Qui secoua sa tige et sa divine odeur
Sur le front de ton fils, le suave Corrège.

E vengo all'epilogo, alla famosa comparazione dell'Italia e di Giulietta.

O bella risuscitata non fermare gli occhi tuoi neri che nel suolo della patria: cerca il tuo Romeo tra i riuniti tuoi figli, o nobile e dolce Italia, o madre del vero bello.

Confesso che non mi piace. L'Italia, *alma parens*, paragonata a una ragazza innamorata che piglia veleno: una Giulietta poi con figliuoli,

e che tra i figliuoli ha da cercare l'amante, un nuovo Romeo, un Romeo Washington: mi par di quella retorica romantica, di quella declamazione colorata, che troppo spesso i nostri padri scambiarono per poesia. Ma il motivo del paragone è in certi versi antecedenti: « Oh non stendere — diceva il poeta — le braccia allo straniero: chi non è te o la Grecia tua madre, chi non parla su la terra il tuo linguaggio e non respira sotto il tuo cielo incantevole, troppo spesso è barbaro e colpito di bruttezza ». Veramente, un po' troppo. Ma séguita:

L' étranger ne viendrait sur ta couche de lave
Que pour te garrotter come une blanche esclave;
L' étranger corrompu, s' il te donnait la main,
Avilirait ton front et flétrirait ton sein.

E questo è vero. Se bene il Sainte-Beuve, con senso democratico e francese, non senza l' opportunità dell' opposizione alla politica borghese del governo orleanista, osservava:

L'epilogo del poema, ove l' Italia è paragonata a Giulietta nell'avello, a Giulietta assopita e non morta, profeteggia la resurrezione tanto desiderata: il pianto immenso termina con un grido di speranza. Il poeta in versi pieni di tenerezza scongiura l' Italia, quando ella potrà risorgere, di non rivolgersi che a' suoi figli: respinge da lei con orrore, nella sacra liberazione, ogni intervento straniero. I versi sono squisiti e melodiosi: il sentimento onde fluiscono somiglia a quella predilezione esclusiva onde le madri gelose circondano una figlia nubile e cara. Perdonerò di gran cuore al poeta d' intrupparci, noi galli e germani, tra' barbari: ma non sarebbe stato piú vero insieme e piú liberale mostrarci la mano nobilmente supplichevole che l' Italia

ci stende, che l'egoismo de' nostri governanti fin qui ha lasciato cadere, ma che noi un giorno andremo a stringere con la nostra mano di fratelli? Non dimentichiamo: se l'Italia ha per sé la bellezza, il dono innato delle arti e del genio immortale della sua razza, noi non siamo già diseredati: noi abbiamo l'azione, il focolare ardente, la luce. Nella famiglia dei popoli che la libertà dee benedire la parola *barbaro* non ha senso, non v'è piú *bruttezza*. I *canuti* di Lione hanno eglino in fronte un che meno eroico della gioventú di Modena? Piú andremo avanti, e piú l'arte guadagnerà a spogliarsi d'ogni chimera. A canto della graziosa menzogna che il signor Barbier si è permessa nell'epilogo era un grande pensiero, il pensiero dell'alleanza umana, che questa menzogna gli ha rubato. Con piú verità egli avrebbe potuto ritrovare e spandere altrettanta grazia e vaghezza.

Queste osservazioni del Sainte-Beuve riportai, come nota storica del tempo. Del resto nel 1833 il Mazzini il Gioberti il Guerrazzi pensavano proprio come il Barbier. Ma io, per amore a quella nobile democrazia di dopo il '30, mi lascio andare a un'altra citazione. Il Pianto fu da prima pubblicato nella *Revue des Deux Mondes* del gennaio 1833, il qual fascicolo pur conteneva uno scritto del Sainte-Beuve; e questi ne pigliava occasione a dire ancora del Barbier, comparando e compiendo l'autore del Pianto con l'autore dei Giambi:

L'autore dei Giambi ed oggi del Pianto ardí molto: con parole di fuoco, con mano che non ebbe paura di qualche macchia, frugò di primo tratto nelle piaghe immonde e le fece sanguinare e gemere. Il suo giambo, non personale e vendicativo come quello di Archiloco e di Chénier, rassomigliava piú tosto alla iperbole degli stoici Persio e Giovenale. Era in lui un ideale di bellezza e di altezza ch' ei violentemente raffrontava al bulicame dei vizi sollevati da un temporale improvviso. Cotesto

ideale risalta in pieno sotto un'armoniosa tristezza nel Pianto. L'idea del Pianto, di cui l' Italia non è, a vero dire, che la piú augusta figura, mira piú alto e piú largo. La religione senza anima, la bellezza venale e contaminata, non è soltanto Roma e Venezia; il popolo dispregiato e forte è da per tutto la *terra del lavoro*: Giulietta assopita e non morta, Giulietta che dal sepolcro invoca lo sposo, è la vergine palingenesiaca di Ballanche la nobile vergine che dalle ombre dei sotterranei ne apparirà su la piattaforma della torre: è l'avvenire del secolo e del mondo.

III.

Dopo il Pianto, Augusto Barbier precipitò come poeta, di caduta in caduta: Satires et Chantes, Silves et Rimes légères, Études dramatiques, Chez les poètes, sono libri pieni di versi di ogni rima e d'ogni risma, ma vuoti pur troppo, quasi del tutto, di poesia. È un caso strano, che bisogna lasciare studiare ai critici francesi; un de' quali argutamente conchiudeva « Gran poeta? impossibile. Poeta mediocre? sarebbe ingiusto. Diciamo un gran poeta *accidentale* e non parliamo piú ».

In cotesti libri di versi il Barbier trasse ancora dall'Italia gli argomenti a due drammi, il Benvenuto Cellini composto nel 1838 in collaborazione con Leon de Vailly per la musica del Berlioz, e il Cesare Borgia composto nel 1865 con intenzione satirica al secondo impero; trasse il paesaggio e i personaggi, tra Spoleto e Assisi, a un satira comica [*Une réfutation d' Horace*]

che potrebbe esser tradotta bene in versi sciolti come quelli del Giusti nella *Gita a Montecatini*; ne trasse versioni di piú poesie, da una Caccia di Franco Sacchetti *Le coglitrici di fiori* alla *Proserpina* del Cassiani e all'*Infinito* del Leopardi, con poco garbo; e due ispirazioni ancora animose. Son due sonetti, che riunisco qui, per risparmiare agli amatori della patria e della poesia la noia d'andare a scovarli tra tanta robetta mediocre e men che mediocre. Uno è ispirato da Roma del medio evo: Cola di Rienzo.

Il était nuit: Phébé montait au firmament,
Et sur Rome au sommeil planant et souveraine,
Relevait des blancheurs de sa clarté sereine
Les sublimes contours de chaque monument.

Or, moi qui près du Tibre errais obscurément,
J'admirais les splendeurs dont la ville était pleine,
Et m'inclinais encor devant l'œuvre romaine,
Quand j'entendies soudain un long gémissement.

Hélas! hélas! c'était l'ami du gran Pétrarque,
Le spectre de Rienzi qui, vainqueur de la Parque,
S'en venait sur les bords du fleuve épouvanté,

Étaler à mes yeux sa blessure saignante,
Et qui, la face pâle et la voix sanglotante,
Crait: « O terre esclave! ô pays sans beauté! ».

L'altro è un ricordo del ventuno, un nobile ricordo di nobilissima devozione alle alte idee: Santarosa

Un temps fut où l'amour des choses immortelles
Poussait tous les grands cœurs aux murs du Parthénon;
Et pour Athène esclave on voyait un Byron,
Aigle à demi mourant, battre encore des ailes,

Alors, triste exilé des rives paternelles,
Noble Santa-Rosa, patriote au doux nom,
Tu courais vers la Grèce, en invoquant Platon,
Présenter ta poitrine au plomb des infidèles.

O Grèce renaissante, ô débris glorieux!
O mers où l'héroisme, enfant aimé des cieux,
Jaillissait du flot pur comme Cypris la blonde!

O jour de dévoûment, si loin des jours presents,
Êtes-vous tombés dans le gouffre des ans
Et n'est-il plus de fers à briser dans le monde?

Se il Barbier smontò presto di colore come poeta, come prosatore, non ebbe mai né colore né calore. Histoires de voyage, Trois passions, Contes du soir, son tre volumi illeggibili. Un ultimo volume, Souvenirs personnels, pubblicato postumo nel 1883, può allettare i Francesi per certi aneddoti di biografia contemporanea e noi italiani pe' i ricordi d'altri due viaggi al nostro paese nel 1838 e nel 1830.

IV.

Raccolgo, traducendo, il meglio dalle note del viaggio a Roma e pe' dintorni e a Firenze nel 1838.

Ecco un bozzetto campagnuolo pietoso e grazioso:

Da Subiaco a Santa Scolastica si monta per una via che serpeggia lungo l'abisso ove in fondo scorre l'Aniene. Fatti a pena cento passi, scontrai una povera ragazza, che si torceva le mani e scapigliata si rotolava per terra piangendo. — Che hai? — le dissi. — Mio fratello è morto! — mi rispose — mio fratello è

morto! è morto! è caduto nel fiume! —; e così dicendo s'era rialzata, e con le braccia protese e gli occhi che gli schizzavano dalla testa mi mostrava il precipizio. Ella aveva veduto il fratello, un bambino da sette a otto anni rotolare di masso in masso nel torrente, per avere voluto cogliere un ramo di albero troppo fuor del sentiero. A' suoi stridi corsero de' braccianti che lavoravano alla strada, e gli uni andarono subito a portar notizia a Subiaco. Bentosto parte della cittadinanza fu su le due rive del torrente: uomini, donne, fanciulli coronarono le cime delle colline d'intorno, e assistevano in silenzio, con gli occhi fissi, alla ricerca del povero ragazzo. Dican pure che il popolo è vile ed egoista: io vidi una moltitudine di contadini e braccianti sospendersi, come minatori che calano in un pozzo, al capo di un fragile corda, e sprofondarsi a rischio della vita, più di cento piedi negli anfratti della montagna. Dopo molto tempo e fatica, il corpicino fu ritrovato, e issato penosamente dal fondo dell'abisso all'orlo della strada: la folla dolente, accompagnandolo, rientrò silenziosa in città.... L'indomani, traversando la maggior via di Subiaco, sentii de' canti religiosi e vidi preti passare con ceri in mano conducendo un morto alla chiesa. Era il bambino; e gran parte di popolo gli faceva l'accompagnamento. Due uomini, secondo il costume antico degl'italiani, lo portavano steso sur una barella, vestito de' suoi migliori panni, co'l viso scoperto. Teneva nelle mani giunte un ramoscello d'olivo. Siccome una parte della faccia era livida e ammaccata, lo avevano un po' rivolto dall'altra, acciò i passanti non vedessero la ferita. Così il povero piccino pareva che dormisse. Io gli mandai un saluto e un sospiro. Poi guardai se gli veniva dietro la sorella ma non la vidi; e n'ebbi l'anima trista, tuttavia pensando a quella creatura desolata e al povero fanciullo morto come Euridice cogliendo i fiori.

Rendendo in italiano le descrizioni del convento di Santa Scolastica e della grotta di San

Benedetto, sarebbe inutile: basti prenderne ciò che fa meglio per noi, l'animazione del costume, delle persone e dei contrasti. Il Barbier, per visitare le curiosità del primo luogo, era stato raccomandato al rettore del seminario di Subiaco, che nel convento di Santa Scolastica passava le vacanze autunnali co' suoi chierichetti.

Vidi venire a me il rettore seguito da una banda di ragazzi in sottane nere e co' cappelli a tre corni. L'allegra masnada andava chiassando per la via; ed era curioso a veder quei pretini far volare al vento i lembi delle loro sottane e buttare in aria i cappelli neri... Il rettore mi disse che eran buoni ragazzi. — Credereste — mostrandone uno de' piú allegri e sparvierati — che questo qui mi ha detto ora ora ch' e' voleva divenir papà? — E perché? — gli ho dimandato io — per andar piú diretto in paradiso? — Oh! — mi ha risposto — perché non c' è da far niente.

Mentre il Barbier in compagnia del rettore stava sfogliando i famosi Lattanzi ed Agostini della biblioteca famosa, apparve nella sala un monaco giovane per dimandare in prestito un volume delle opere a punto di Sant' Agostino.

Aveva l'abito de' francescani: lunga barba, tonaca grigia co'l cappuccio, corda alla cintura, sandali al piede. Era sí pallido in viso e brillava tanto negli occhi ch' io non potei stare che non lo guardassi piú volte. Mentr' egli scorreva un passo del suo libro, io dimandai al rettore chi fosse quel giovine monaco, se del convento o no. È un vostro compatriota — mi rispose —, un francese: si chiama P. È istruitissimo e di gran devozione. Di que' cervelli ardenti che son passati per tutte le utopie di cui la Francia formicola, egli, dopo essere stato sansimoniano, falansteriano, filosofo, repubblicano, s'è

rifugiato nel cattolicismo, come sur una montagna stabile e sublime, al riparo da tutt' i venti e da tutte le scosse, ma su la vetta piú alta. Possessore di molto avere, volle donarlo alla Chiesa: indi, questioni di famiglia, querele, atti violenti, e la partenza di lui per l'Italia. Egli, per imitazione di San Benedetto, ha scelto a dimora questa solitudine; ma non abita con noi, risiede in un piccolo romitaggio.... Tutta la giornata è in lettere, in preghiere, in meditazioni: vita esemplare, ma troppo rigida, che lo estenuerà. Se volete, ve lo conduco. — Ben volentieri —. Il rettore gli andò incontro, gli disse qualche parola a voce bassa; e il monaco venne. Mi salutò cortesemente, mi dimandò in italiano da quanto tempo ero nel paese; e s' intavolò la conversazione in proposito. Come a parlare italiano mi costava un po' di fatica, lo pregai di mutare e prendere il francese. — No — mi disse —: è la lingua di Voltaire, e io non voglio piú parlare la lingua d'un paese infetto dal veleno di quell' uomo —. Mi parve un po' troppo, e gli replicai che non c' era carità a renderci vittime tutti del suo odio per la filosofia. Su di che egli si esaltò piú che mai contro le condizioni morali della Francia: ond' io, vedendo che non v' era mezzo d' intendersi, ruppi il discorso. Gli dimandai se non ci fosse in Francia qualcuno che trovasse grazia presso lui e alla cui memoria potessi richiamarlo. Mi nominò parecchi, e tra gli altri Quinet.... Feci un saluto: il fosco monaco me lo rese, e lasciò la sala. Un po' commosso e stordito da questo rincontro, ero per accomiatarmi dal rettore, quando sentimmo il rumore di molte persone che salivano, e vedemmo passarci da presso un giovine monsignore della corte di Roma, in un costume men tristo e severo: cappello con galloni d'oro, abito nero, guanti violetti, calze violette e scarpe con fibbie d'oro. L' elegante prelato, passandoci a canto, salutò il rettore e s' avviò all' appartamento dell' abbate. Chi era? Ancora un francese; un giovane nobile che a Parigi io aveva scontrato nel bel mondo in case di Russi, e che entrato negli ordini stava in corte di Roma su la traccia degli onori. Ne parlai al rettore, che mi rispose — È pro-

prio lui. Il signor di F. viene a passare qualche giorno in Subiaco per respirar l'aria della montagna. È un giovine amabilissimo, pieno di spirito e di belle maniere, un uomo tutt'a fatto di buona compagnia. — E cosí da uomo di spirito ha scelto bene il suo domicilio, non su le vette piú aspre della santa montagna, ma a mezza costa e nella parte piú esposta al sole. — Il buon benedettino sorrise.

Nella grotta di San Benedetto, celebre da' Dialoghi in poi di Gregorio magno per la tradizione e devozion popolare,

Non trovai — scrive il Barbíer — che una contadina giovane, la quale devotamente, per acquistar le indulgenze, saliva ginocchioni la scalinata che mena alla grotta. Compiuta la santa fatica, ella si sedè in una cappella vicina e incrociate le mani su 'l grembiule rivolse i suoi sguardi all' imagine del Cristo che brillava su l' altare. Io seguitai a visitare la chiesa; e dopo un po' di tempo tornai cercando una panca nella cappella dove avevo lasciata la giovane. Ella v'era ancora, e non aveva mutato né posto né positura. La sua bella testa bruna era ancor volta verso l' altare, e i suoi sguardi fissi sembravano divorare il corpo dell' uomo-dio. Né il rumore de' miei passi né la mia presenza poterono distrarla dalla contemplazione. Io me le posi dietro, per non turbarla, e guardandola dicevo tra me — Che passa mai per l' anima a quella giovine? che misteriosa voluttà incatena il suo sguardo al divin suppliziato? Ella non piange, non sospira, non prega; ma l' anima le è passata nello sguardo e sembra aspirare tutta la santa imagine. Forse cotesto corpo sí robusto e bello chiude un cuore non capiente le cose della terra e sospirante alle delizie del cielo —... Non avevo mai veduto contemplazione sí lunga e pr fonda. Ricordai le estasi di santa Teresa e compresi quanto la religione, co 'l suo simbolo sanguinante, con le pitture fantastiche, con la mezza luce de' suoi templi e la loro tranquillità di morte, possa aver forza su gli spiriti, a che gradi di commozione e di allucinazione sublime ella possa in certi luoghi rapire certe anime. Io stesso provai una sorta di

calma e di rinfrescamento dell' anima delizioso. E quando uscii dalla chiesa, la natura mi parve anche piú magnifica che non l' avessi veduta salendo; il cielo mi parve piú profondo e piú puro, il bosco di verdi querce piú mistico e dantesco, e piú grandioso e solenne l' aspetto delle montagne.

È una pagina deliziosa, da cui respira piú assai poesia che dalle tante selve e rime leggere del Barbier. E queste figure di contadina in estasi e di poeta commosso, con in lontananza il frate fanatico e il monsignore elegante, e piú lontano ancora l' abatino che vuol esser papa per non far niente e il fanciullo che precipita cogliendo un fiore su l' abisso dell' Aniene; queste figure, dico, tra le ruine dell' antichità e i monumenti primi del cristianesimo, tra la villa di Nerone e la grotta di San Benedetto, rappresentano e rendono l' anima e la fisionomia, la storia e la poesia di quel grande e solenne paese, pagano e cattolico, che circonda, con solitaria irradiazione di memorie, la divina Roma; di quel paese cosí ignorato agl' italiani e cosí calunniato pur nelle lodi dai macchiaioli dei colori e della penna, dagli spacciatori al minuto di sudice *ciociarie.* A compiere la fantastica riproduzione prendiamo al Barbier ancora de' versi, per l' ultima volta; la leggende della villa di Nerone, dalle Rime di viaggio del 1833.

De grands nuages noirs, le flanc chargé d' orages,
Sur la cime des monts roulaient silencieux.
L' air était étouffant, et sous les verts ombrages
Les oiseaux suspendaient leurs chants mélodieux.

On n' entendait au creux de la gorge profonde
Que le frémissement du lac aux froides eaux
Et le cris de Néron perçant la voûte ronde
De sa blanche villa penchée au bord des flots.

L' empereur! Il est ivre, il pince de le lyre,
Il chante, puis, levant sa coupe d' or en l' air,
Il provoque le ciel en son ardent délire,
Et dit: « Le dieu Néron boit au dieu Jupiter! »

Soudain le ciel répond par un coup de tonnerre:
La foudre éclate, tombe, et son carreau vengeur
Frappe la coupe d' or, et la fond comme verre
Dans les tremblantes mains de l' insolent buveur.

Tornando a Roma, *San Giovanni in Laterano* è un' altra bella pagina di descrizione e di sentimento.

Io amo le solitudini di San Giovanni in Laterano. Da questo punto estremo di Roma la vista è meravigliosa. A diritta, la vecchia basilica con la facciata moderna incoronata d' apostoli, co 'l suo grande obelisco egiziano, il piú alto che sia in Italia, e con la *scala santa*, il santuario dei ventotto gradini estratti, dicono, dal palazzo di Pilato in Gerusalemme: a sinistra, il gran viale che mette alla chiesa inalzata da Sant' Elena, e una parte delle mura di cinta fiancheggiate di distanza in distanza da torri: in fine, di faccia, le lunghe file degli acquedotti antichi che sprofondano nella campagna e vanno sino alle montagne di Albano chiudenti con loro azzurricce sinuosità l'orizzonte. Tutto questo paesaggio è vasto, solcato di ruine e seminato di punti luminosi: di quando in quando le linee sono tagliate da qualche nero cipresso. Quando l' aria è pura l' occhio distingue agevolmente le ville che biancheggiano ai fianchi della montagna. In quella solitudine è una pace che incanta non interrotta che dal belato d' una capra che bruca l' erba della piazza o dal passo del cavallò d' un vignaiuolo che sbocca dalla porta

d'entrata mezzo addormentato su la sua carretta con qualche barile di vino per la città eterna. Mi piace sedere in questi luoghi e passar qualche tempo all' ombra d' un vecchio muro, guardando or un oggetto or un altro, dimenticando e fantasticando. La vista delle montagne di Albano mi ricorda l' antico Saturno e quella razza gagliarda che mescolata alla gente di Evandro fu il nòcciolo dei fondatori del piú vasto impero che sia mai esistito. Poi le muraglie di Belisario co' merli in ruina mi insegnano la caduta di quell' impero e il niente delle cose umane. Poi appariscono i monumenti cattolici, San Giovanni, l' antica basilica, la prima chiesa del mondo, e con lei la potenza che successe alla potenza romana, il vecchio papato procedente in silenzio traverso le ruine alla conquista del mondo. E l' occhio non si affatica a contemplare tutte queste cose che movono tante idee, e l' anima non si stanca di vagare per il tempo e lo spazio. Intanto l' ora scorre e le ombre de' monumenti si allungano. Penso a riguadagnare il centro della città ; ma prima di riprendere il selciato delle strade, entro a contemplare un momento le ricchezze d' architettura e d' arte della grande chiesa. Ammiro le cinque navate con trecento colonne di marmo, le scolture dorate del soffitto, la tribuna coperta di musaici a fondo d' oro, l' altare del Santo Sacramento con le quattro colonne di bronzo dorato, i confessionali per tutte le lingue e il bel sepolcro di Clemente decimosecondo. Abbagliato da tanto splendore, esco ; e passando per il chiostro mi abbatto nella statua d' un compatriotta, al quale mi levo volontieri il cappello : è il bearnese, Enrico di Francia. I canonici di San Giovanni, riconoscenti del dono ch' ei fece loro dell' abazia di Clarac, gli alzarono una statua di bronzo in questa parte ; e fecero bene. Perché fu un gran re, quegli che fe' salir seco su 'l trono la tolleranza e nel breve tempo che poté tenerlo gittò i germi di tante grandi idee. Accogliendo una politica non esclusivamente cattolica né protestante, Enrico quarto fu il primo principe d' Europa che intravvide il governo razionale, qnello della vera civiltà, quello che meglio d' ogni altro merita titolo di governo cristiano e che

> un giorno dovrà regolare i destini del mondo: è una delle personificazioni piú felici del genio francese, genio umano, valoroso, gaio e socievole.

Del viaggio in Toscana non trovo da notare che un cenno politico in Firenze, un aneddoto in Pisa e una macchietta di letteratura. In Firenze:

> Su molti muri si leggono, scarabocchiate co 'l carbone queste parole: *Vivono Polacchini* (?) — *No gesuiti*. È una manifestazione del sentimento popolare, che non potendo trovare sfogo per la stampa si formola su le pietre. Quando le bocche sono tenute chiuse, parlan le pietre. Quelle parole possono andar del pari con *Libertas* che si legge da secoli in fronte al vecchio palazzo. Che bel programma! E finirà con essere effettuato.

L' aneddoto pisano concerne lo Shelley: non so se vero né se raccolto in alcuna delle molte biografie del gran poeta.

> Essendo un giorno alla posta, un suo compatriotta, a udirne il nome, esce a dire — Ah, voi siete Shelley l' ateo! —, e insieme gli scarica un sí forte pugno su la nuca che il poeta cadde stordito per terra. Quando si alzò, l' inglese era sparito; e lo Shelley per quanto facesse non poté ritrovare quel vile cristiano Lo inseguí fino a Genova: ma non lo giunse.

La macchietta letteraria è Giovanni Rosini.

> Al caffè della Minerva, conversazione col professor Rosini di Pisa, autore della *Monaca di Monza*. Oltre romanzi storici, egli ha composto pregiate opere su la pittura dei primi tempi dell' arte italiana. È uomo di una certa età, corpulento. Mi parla molto di Chateaubriand e della signora di Staël, e par che non conosca il movimento odierno della nostra letteratura: tutt' al piú profferisce il nome di Lamartine. Nelle ammirazioni per la letteratura del suo paese sembra molto esclusivo. Tutto che non è toscano puro, val poco per lui. Abonda

di critiche allo stile del Manzoni, e del Pellico; ma s' egli è severo co' suoi contemporanei, è largo di lodi a Dante e al Petrarca [tante grazie]. Circa la condanna dell' antico priore della repubblica, egli mi dà qualche particolare curioso. Dante fu sentenziato al fuoco da soli dodici giudici, ch' erano perugini ed aretini.

Tal e quale il Rosini delle Conversazioni pubblicate a questi ultimi giorni dal Tribolati: idee piccole, giudizi storti, notizie inesatte e arretrate e d' impressione: frutto serotino di quella serra noiosa che fu in Italia il secolo decimottavo.

IV.

Il nobile poeta, che tanto aveva amato l' Italia e tanto bene ne aveva sperato ne' tempi piú tristi, dové salutare con effusion d' animo il quarantotto, e, piú nobile ancora, non disperò nel '49. Un sonetto, non bello d' arte, su Carlo Alberto, finisce bene:

Tu peris à l' effort: mais la toute-puissance
En tient compte, et ta mort est la semence, o roi,
D' où sortira plus tard la fleur de delivrance.

Quando il fiore della libertà fu sbocciato, al tempo della guerra d' Italia, Augusto Barbier, repubblicano, avversissimo al nome dei Bonaparte, compose per amor dell' Italia un *grido di guerra* che altro non è se non l' amplificazione verseggiata dei manifesti di Napoleone III, la guerra per un' idea; e nel maggio del 1859 fu musicato

con molto successo sotto il titolo *La piémontaise* da mad. Melania Dentu.

Loin de nous de prendre l' épée
Pour outrager les nations,
Peser sur leur terre usurpée
Et souffleter leurs vieux blasons.
Nous voulons, guerriers magnanimes,
Délivrer de nobles victimes
De l' échafaud et des prisons.

Oui, nous nous armons pour défaire
L' œuvre inique des anciens rois,
Pour relever de la poussière
Le front d' un grand peuple aux abois,
Et, sans intérêt, sans colère,
L' aider à ressaisir sur terre
Son rang véritable et ses droits.

Italie, ô sœur malheureuse,
Ton cri n' est pas en vain jeté:
La France n' est point oublieuse
De sa nourrice de beauté:
Pour tous les trésors de science
Que tu versas sur notre enfance,
Nous te rendrons la liberté.

E per vedere di presenza gli effetti d' una guerra che egli aveva salutata magnanima, il poeta nell' aprile del 1860 fece il suo terzo viaggio in Italia. Che se a lui come a tutti gli stranieri quegli effetti parvero superiori d' assai a ciò che se ne aspettava, non egli però se ne dolse; che gli parvero anche giustificati dalla virtú, dalla concordia, dai fermi propositi degl' italiani.

A proposito della guerra per un' idea, a Torino notava:

Ho veduto in una via una caricatura curiosa: un vecchio soldato che ha sospeso a un chiodo la sciabola e la giberna e ripigliando il grembiule e la pialla di falegname dice — Quando penso che se avessi lavorato anch' io per un' idea avrei potuto ingrandire la mia bottega! — Pochi ritratti di Napoleone III: per contro, molti di Cavour, di Vittorio Emanuele, di Garibaldi.

Non faccio, né qui né altrove, commenti; intendo solo raccogliere alcune poche testimonianze d' un francese, senza pretensioni al colorito e alla descrizione, e per ciò piú sincere, degli amori, dei pensieri, dei propositi, degli entusiasmi di quel grande anno.

Il parlamento sardo nel mese delle annessioni, il general Garibaldi prima dei Mille, egli li vide e li descrive cosí.

La residenza del Parlamento è nel palazzo Carignano: vasto edificio di pessimo gusto: straordinaria l' architettura delle finestre. Piccola la sala della sedute, costruita probabilmente nell' antica cappella del palazzo. I deputati sono accasellati a cerchio in tante nicchie, come de' santini... Gli esamino attento: sono figure gravi, ma non si danno aria; paiono bravi borghesi che discorrano famigliarmente tra loro de' loro affari con lenta calma. V' ha deputati da diverse parti d' Italia, e si riconoscono alla differenza dell' accento. Ho provato un gran piacere a trovarmi in un parlamento d' uomini liberi e non pensionati. Alla fine della seduta vedendo molta gente affollarsi in fondo alla sala, dimandai a uno — Che si aspetta? — Garibaldi — mi rispose. Quando egli apparve, furon grida frenetiche — Viva Garibaldi! viva l' Italia! viva Nizza! — Il generale fu veramente portato sino alla vettura. È un uomo di piccola statura, con

la barba rossa e gli occhi fierissimi. Dura fatica a difendersi contro l'ardore dell'ovazione, e saluta, sorridendo co 'l suo cappello di feltro da campagnolo o con la mano la folla in entusiasmo.... Io risalii co 'l pensiero ai giorni del 1830, e pensai al general Lafayette.

Torna su 'l Garibaldi:

In una piazza ho udito un canto a coro in onore del *valoroso generale Garibaldi nativo di Nizza marittima.* Eccone due strofe:

Garibaldi il valoroso
Fu mai sempre vincitor,
Piantò il primo in Lombardia
Il vessillo a tre color.

Dunque è un prode Garibaldi
Che mantien la data fe',
Pugnò sempre per l'Italia,
Per la gloria del suo re.

L'ultima mi par molto significativa, ed èccita nella folla applausi frenetici.

Significativa, certo, dell'uomo qual era inteso dal popolo, dell'uomo che indi a poco raccoglieva tutta la nazione co 'l motto *Italia e Vittorio Emanuele.* Ma non meno significativa l'intitolazione del canto al valoroso generale *nativo di Nizza marittima.* Lo capí meglio il Barbier, viaggiando poi da Torino a Genova.

Presso la galleria sotterranea che conduce a Genova scontriamo un reggimento francese che torna in Francia per la via di mare. Saluto con una scappellata i miei compatriotti: — Sono i francesi — dico —. Sì — risponde un fiorentino burlando —; vanno ad assicurare il vóto di Nizza. — In fede mia, il sangue che han versato per voi l'ha ben meritata. — Il

fiorentino non risponde. Veggo che l' annessione sta su 'l cuore agl' italiani.

Ma, prima di seguire il Barbier a Firenze, vediamolo un po', questo poeta de' giambi, in faccia al conte di Cavour. Il ritratto ch' ei traccia del conte non ha rilievo; ma il dialogo è importante, e rivela assai dell' educazione politica di quel piemontese all' inglese, e piú dove tócca l' accentramento e la rivoluzione francese del trenta. Il Cavour non poteva non pensare cosí; e forse aveva ragione. La rivoluzion del trenta, che fu un bene, non immediato ma innegabile, per noi e per altri popoli, fu per la Francia un danno prossimo e futuro; per la Francia che aveva bisogno di svolgere e di assodare la prova pericolosa del governo parlamentare, che d' allora in poi non fu piú saldo.

Visita al conte di Cavour nel palazzo del ministero. Gli sono presentato dal mio amico conte Mamiani.

Egli ci riceve nella sua stanza da lavoro, semplicissima. È il primo uomo di stato, su la cui figura io abbia veduto tanta serenità e bonomia. Il sorriso è dolce, fino e meno sarcastico di quello del signor Thiers, co 'l quale ha del resto molta somiglianza. Piccolo e tarchiato come lui, porta come lui gli occhiali: ma la fronte è più alta e il mento senza bazza. — Se io sono Vittorio Emanuele secondo, lei è Camillo primo — diceva un giorno il re, e non senza malizia, al suo ministro. In effetto, Cavour governa e il re regna, e par che si rassegni di buona grazia alla parte sua. La gran forza di Cavour all' interno è la intierezza nell' eseguire le leggi costituzionali e l' appoggiarsi tutto su la legalità. Mezzi di polizia all' estero, punt' o pochi: e insieme è un diplomatico scaltrissimo e capace di

andar molto avanti in finezze per l' interesse del suo paese. Praticissimo, abilissimo a trasformare i sogni in realtà: un giorno a suo fratello, deputato e gran metafisico, diceva — Tienti per te il *noúmeno* e l' *ente*: io non mi occupo che de' *fenomeni*, ed è assai —. Suo gran merito, presso i suoi compatriotti, è l'aver fatto del movimento italiano, diverso, senza legame e senza séguito, un movimento regolare e continuo, l' avere strappato al mazzinianismo l' idea dell' unità per farla monarchica e costituzionale con la casa di Savoia. Se riesce all' unificazione, padrone che sia d' Italia nel nome del re, si propone, dicono, di dare una pensione a Mazzini.

Ecco, press' a poco, i termini della mia breve conversazione con l' illustre ministro. Entrati nel gabinetto co 'l mio amico, egli si levò in piedi e io gli dissi — Signor conte, voi vedete in me un fervido amico dell' Italia. — Lo so, signore. — E un francese, bisogna che ve lo dica, che non è bonapartista. — Anche questo lo so — aggiunse egli sorridendo, e stendendomi la mano — Sedetevi, vi prego. Venite di Francia, signore? — Sí, signor conte. — Potete darmi notizie del signor Thiers? — Volontierissimo. — È sempre tanto amico del papa? — Credo di sí. — È sempre nemico de' nostri desideri d' unità? — Anche. — Non posso intendere come un uomo cosí intelligente non s' accorga del movimento delle idee nel nostro paese. — Il signor Thiers è impegnato nella politica della rivoluzione di luglio; e riguardo a voi, signor conte, non ne uscirà se non nel caso che voi riusciate. — Penso come voi — disse sorridendo —; ma riuscire, ecco il difficile. — Permettetemi, signor conte, di dirvi che voi avete cominciato così bene che c' è tutta la speranza che finiate meglio. — Ah, lí è la questione. Non potete imaginare, signore, quanti pensieri mi dia questa nuova annessione alla Toscana. — Le lascerete voi l' autonomia! — È l' opinione di molti valent' uomini; e sarebbe anche la mia, perch' io non sono punto partigiano dell' accentramento. — Ma l'accentramento in certi casi è una forza grande. — Ed è anche spesso una debolezza. — V' ha de' paesi ov' è necessario, come per esempio da noi in Francia. — Forse, signore: lasciate che

ve lo dica, perché ho studiato molto la vostra storia. — Avrei gran piacere di udire ciò che ne pensate. — E bene, signore io credo che un buon discentramento amministrativo, senza tornare a' paesi che faceano stato, vi sarebbe piú vantaggioso, che non questo eccessivo concentramento di poteri nel governo, concentramento che dalla Repubblica proceduto all' Impero ha troppo avvezzato il paese all' obbedienza passiva e all' oblio della liberta. — Ma per resistere all' Europa collegata la Francia non si trovò male con l' accentramento: vi trovò la salvezza. — Forse: ma la Ristorazione perché serbò il vecchio ordigno della Convenzione e dell' Impero? — Voi dimenticate, signor conte, che il ministero Martignac ebbe idee di scentramento. — Vero; e gli fa onore: ma non furono recate in atto. Il signor di Martignac fu l' uomo politico che avesse le idee piú giuste su le condizioni della Francia al tempo suo: la coalizione colpevole dell' estrema sinistra e dell' estrema destra lo rovesciò per la disgrazia del paese, e d' allora in poi tutto fu a rischio e la Francia abbandonata alle avventure. — Che volete dire con questa parola? — Io dico che siete stati lasciati in balía agli espedienti degli abili, agli sperimentatori politici, alle passioni tumultuose degli ambiziosi e a' movimenti pazzi delle moltitudini inconscie: e a tutto questo voi siete condannati ancora per un pezzo. — Lo credete, signore? — Ma, lo temo. Ah — e qui crollava testa — non si sposta mai impunemente l' asse del potere. — Può essere, signor conte, che voi abbiate ragione. Una nazione non muta stato che non se ne turbi per un pezzo. Quel che vi posso dire io è, che ho fiducia nella fortuna e nella forza natía della Francia, la quale sotto qualunque governo, sarà sempre la nazione piú pietosa alla sventura, piú pronta a soccorrere il diritto. — E ce lo ha provato or ora, e noi saremmo ingrati, se non le avessimo la piú viva riconoscenza. Ma ci resta a fare anche di molto: assodarci bisogna, e se non piú dell' aiuto diretto, abbiamo certo bisogno della neutralità benevola della Francia. — Ah, signor conte: di questo non dubitate. Io non sono che un poeta: ma, per quanto posso leggere nel pensiero de' miei compatriotti, v' assicuro cəh

i piú in Francia non vogliono ostacoli al vostro ordinamento. — Belle parole, signore, ed io sono felicissimo di udirle. La Francia e l' Italia sono due sorelle, che per il loro bene non debbono vivere separate. — E cosí la penso anch' io, signore; e il conte Mamiani, mio eccellente amico, lo sa piú di tutti. Il vóto che mi resta a fare è che voi, signor conte, per il mantenimento di questa alleanza e pe 'l compimento della vostra grande impresa, restiate anche un pezzo a capo del governo di questo paese —. Dopo che mi alzai scusandomi al ministro di avere abusato i suoi momenti preziosi e la sua benevolenza. — Ma no, ma no — egli soggiunse, tenendomi di nuovo la mano —; se voi restate ancora qualche tempo tra noi, avrò molto piacere di rivedervi. Io lo salutai, e mi ritirai insieme co 'l mio introduttore.

Quando fummo fuori, il conte Mamiani mi disse: — E bene che pensate del conte? – È un uomo di stato amabilissimo: e vede molto avanti e molto a dentro. M' ha detto su 'l mio paese delle cose che mi danno e mi daranno da pensare molto. Ci conosce bene. — Parte della giovinezza la passò tra voi, ed è stato sempre a giorno degli avvenimenti. — In fondo è un legittimista. — Sí un legittimista di casa Savoia, costituzionalissimo e con poco gusto per le *avventure repubblicane*. — O *altre* — aggiunsi io. — Possibile, ma egli ama la Francia.

Il Barbier fu a Firenze nei giorni d' aprile, quando Vittorio ci venne a sancire il plebiscito: santi, indimenticabili giorni, a chi nato nella terra di Dante e del Machiavelli sentí la gioia e la gloria di vedere allora finire il nome di Toscana in quello d' Italia. È dolce riudirne ancora un' eco nella prosa del poeta testimone francese.

Trovammo la stazione tutta parata di bandiere coi colori di casa Savoia. Aspettano il re. Firenze, a rivedere i suoi monumenti, le case, le strade ben lastricate — e tutto fabbricato e allineato con garbo e buon gusto —, mi apparisce sempre,

come sempre l'ho veduta, un gioiello di citta, la regina, tra le città moderne, delle eleganze. Firenze, che conta sessantamila abitanti, in questi giorni ha raddoppiato la popolazione: tanta gente è venuta da tutto il paese e delle varie parti d'Italia per assistere all'entrata di Vittorio Emanuele.

L'indomani mattina, a bonissima ora, è tutto movimento e rumore per la città. Bande, tamburi, canti, senza posa. Verso il tócco, sotto un sole splendido, ho veduto passare il corteggio; e, alla testa, il re a cavallo, solo e lontano dalla scorta. Egli saluta il suo nuovo popolo, tra pioggie di fiori, tra tuoni di evviva. Dal lastrico a' comignoli de' tetti è un mare di teste: tutto mescolato e confuso, patrizi, plebei, cittadini e contadini; ma né anche una sottana di prete. Non agenti di polizia; ordine e garbatezza per tutto. Tutti gli edifiizi pubblici e molte case hanno iscrizioni dipinte su grandi quadri di tela bianca.... Di molte case le iscrizioni sono: *Viva il re d'Italia!*

La sera, alle otto, vo lung'Arno presso il Ponte vecchio a vedere i fuochi d'artifizio. Sur il Ponte Vecchio è una galleria, in mezzo la quale il re e la corte prendon luogo per ammirare i fuochi. Giú al basso, migliaia di monelli non cessano un momento di gridare: *Viva Vittorio Emanuele secondo, re di tutta l'Italia, di Roma, di Napoli, e poi Venezia.* Finiti i fuochi, il re si ritira, e torna per la stessa galleria, senza scendere nella citta, alla residenza del palazzo Pitti. Il ponte si vuota, e io rientro nel centro di Firenze. Da per tutto illuminazioni, l'una piú splendida dell'altra, tra le quali vedo in trasparenti tutti i ritratti degli uomini del giorno, Vittorio, Cavour, Ricasoli, Garibaldi, e questa volta anche Napoleone III co 'l suo gran naso e mustacchi.

Il giorno dopo rivedo il conte Mamiani e, discorrendo con lui della festa, gli dimando se questo entusiasmo e questa passione per la monarchia piemontese in Toscana e ne' ducati durerà. — Ma certo — mi risponde — *noi italiani siamo appassionati ma non leggieri* —. Il conte Mamiani, come ministro, è alloggiato presso il re, in palazzo Pitti. Chi avrebbe pensato d'aver a vedere un giorno nella residenza de' granduchi di

Toscana l'uomo conosciuto povero e umile e esule in una cameretta al quinto piano in via Clichy? Uscendo co'l Mamiani, incontriamo un suo amico al quale mi presenta, il barone Poerio. È il patriotta martire del re di Napoli che stette undici anni in galera. Il signor Poerio mi tende la mano, che stringo rispettosamente. Con tutto il mio bagaglio di versi confesso di trovarmi ben piccola cosa in faccia a quest'uomo che diè tanto della sua vita e tanto soffrí per la libertà.

Da quel che vedo e quel che sento, il desiderio e lo scopo degl'italiani sono l'unificazione della penisola dalle Alpi alla punta dello stivale, compresa la Sicilia, sotto lo scettro del re Vittorio Emanuele. Con le sole loro forze v'arriveranno? Ne dubito. Ma con la neutralità della Francia e l'aiuto segreto dell'Inghilterra forse. Quanto al papa, la pietra d'intoppo, mi pare di piú in piú perduto nell'animo delle popolazioni. Quando io ne parlo agl'italiani, mi rispondono — La parte sua di principe temporale è finita. Ciò che può far di meglio è di restarsene in Roma co' suoi monaci e con una buona pensione —.

In via ferrata, tra Firenze e Pisa:

Attacco discorso con un fiorentino di belle maniere e di fina intelligenza. Egli mi dà su la partenza del granduca alcuni particolari non senza interesse. Secondo lui, il popolo toscano non sarebbe stato per nulla messo su da agenti piemontesi; intese naturalmente la necessità di assicurare l'indipendenza d'Italia. Del granduca non c'era gran che a dolersi: solo si voleva che non fosse piú principe austriaco. Gli fu proposto di romperla al tutto con l'Austria e farsi principe italiano: se no avrebbe dovuto cedere il luogo a un sovrano che offrisse più guarentige. Il granduca credè al trionfo dell'Austria, e, conseguente, non volle cessare di esserle ligio: si perdé. Tuttavia, non gli fu fatta violenza: fu accompagnato fino alle porte di Firenze in silenzio, col cappello in testa. La Toscana, acclamando Vittorio Emanuele, acclamò non il re, ma il soldato valoroso e il campione dell'indipendenza italiana. Dimando al mio compagno di viaggio, se i Fiorentini ebbero a dolersi di Giro-

lamo Napoleone. — No — rispose —: soltanto s'ingannò, a credere di venir tra noi per conto suo. E fu un errore anche di Napoleone, a credere ci fosse da tirare qualche cosa a vantaggio d'un della sua famiglia. Non comprese il movimento avvenuto ne' pensieri degl'italiani. I Fiorentini, che avevano ringraziato un principe austriaco, non potevano schierarsi sotto la bandiera d'un principe francese.

A Pisa:

Il giorno della visita di Vittorio Emanuele a Pisa, l'arcivescovo e il clero s'affrettarono d'andare in campagna: la chiesa era deserta: l'arcivescovo avea puntualmente obbedito alla bolla di scomunica. A proposito del quale atto del Santo Padre, mi si racconta che il re, ricevuto la bolla, disse al conte di Cavour — Ho voglia di scrivere al papa: Santo Padre, da che sono scomunicato, ho il corpo pieno di mille diavoli tanto e tanto che mi sento capace delle maggiori scelleratezze, quella, per esempio, d'entrare nelle Marche e pigliare l'Umbria. Che ne pensate?

A Livorno:

Un italiano che fu al ricevimento del re mi dice che questi, rispondendo ai voti de' maggiorenti di Livorno, dichiarò che molto avea fatto ma gli restava da fare ancora, e non esser lontano il momento che il cannone tonerebbe di nuovo. — E come interpretate queste parole, signore? — Mio dio, vuol dire che la faccenda è a mezzo, che il resto d'Italia si congiungerà alla Toscana e al Piemonte — Ma i trattati che garentiscono il Santo Padre e il re di Napoli? — I trattati non potranno nulla contro la forza delle cose. Signori Francesi, voi avete fatta la vostra unità, perchè non vorreste che noi facessimo la nostra?

A bordo del battello postale francese da Livorno a Marsiglia:

Aspettando il momento del riposo, chiacchiero con due giovani mózzi, e dimando di che paese sono. L'uno mi risponde —

Provenzale, di Saint-Nazaire, presso Tolone —; e l'altro, dagli occhi neri, risoluto e attizzato — Francese per forza. — Che vuol dire? — Voglio dire che sono Corso. — O che la Corsica non è francese? — I francesi non parlano italiano, e l'italiano è la lingua di mio padre e di mia madre. — Quel monello, in fondo, avea forse ragione.

E dire che questo *irredentista* tanto precoce e smoderato è un francese. Sí, un francese, che alla Italia, Giulietta dolorosa del 1831, consigliò e predisse un Romeo — Vittorio o Garibaldi —; che, a leggere la scritta *Libertas* su Palazzo vecchio nella Firenze del 1838, pensava — Bel programma! e finirà con essere effettuato; — che dalle tombe del 1849 vedeva sorgere il fiore di liberazione. I poeti, quand'anche non vati, son sempre de' logici onesti: sempre, s'intende, che non siano rétori egoisti e vigliacchi, o ciarlatani e farabutti.



NOTE

A pagina 56 è detto che Goffredo Mameli in una imitazione del libro di Giobbe riprese la strofa monoritma di tre versi differenti e digradanti che solo il Prati usò in una ballata. No, trovatore di cotesto metro fu il conte Iacopo Sanvitale nella Nostalgia, canto d'esilio del 1831, in Poesie del c. J. S. *con prefazione e note di Pietro Martini*, Prato, Giacchetti, 1875.

A pagina 340. L'originale di questa prosa è nel secondo volume di Vermischte Schriften, XIV delle *Sammtliche Werke* di Heinrich Heine, Hamburg, Hoffman e Campe, 1868: ha su la fine particolari riguardanti la stampa a cui serviva di prefazione, che nella versione furono ommessi. La versione ne' frammenti prima pubblicati dal periodico bolognese e poi nella edizione del Sommaruga aveva queste note — a pag. 342 lin. 25 (1) *Cascata* in tedesco è mascolino (*Wasserfall*), e per ciò gli sta bene la barba — a pag. 352 in fine e 353 in princ. (2). Il traduttore si gloria di avere avuto l'onore di tali accuse e condanne per tutta la sua vita letteraria dai *democratici dello stile*, che abbondano anche, anzi, tra i moderati e i progressisti: i manzoniani per lo piú sono sanculotti ed hebertisti. (Il cittadino proto è pregato di non lasciare stampare *ebetisti*). [Il periodo tra parentesi è del direttore del giornale].

A pag. 570 dei Primi Saggi, in fronte al saggio su Gabriele Rossetti, della edizione fiorentina delle poesie di lui fatta da G. Barbèra fu per errore citata la ristampa 1879 invece della prima stampa 1861.

INDICE


NICOLA ZANICHELLI·BOLOGNA
LABORAVI·FIDENTER

LI.
C2686b
203424
Author Carducci, Giosue
Title Bozzetti e scherme.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU